О.И. Марченко

ОСНОВЫ КРАСНОРЕЧИЯ

РИТОРИКА КАК НАУКА И ИСКУССТВО УБЕЖДАТЬ

RHETORIC

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В учебном пособии изложен взгляд на риторику как искусство практического словесного взаимодействия, предоставляющее возможность мастерски использовать слово в качестве инструмента убеждения. Умелое обращение со словом является не только профессиональной компетенцией личности в любой сфере деятельности, но и показателем общей культуры человека.

В основе авторской позиции лежит представление о риторике как науке и искусстве красноречия. Описаны основные этапы истории европейской риторики со времен античности до наших дней, рассмотрены ее главные категории. Предложены методические рекомендации, связанные с художественно-выразительными возможностями речевого действия. Цель практикума – развитие творческих качеств личности, воспитание умения выразительно действовать словом, достигать эффективности речевого действия. Голосо-речевой тренинг помогает развить внутренние элементы психотехники: воображение, внимание, эмоциональную память; усовершенствовать аппарат воплощения: голос, интонацию, движения; в единстве внутреннего и внешнего достичь действенности звучащего слова.

Пособие адресовано специалистам, а также широкому кругу читателей, интересующихся проблемами ораторского искусства.

- Ольга Марченко
  -
  - Введение
  - Глава 1. Риторика как теория красноречия
    - 1.1. Наука риторика: специфика и сущность
    - 1.2. Предметно-теоретическая структура риторического процесса
  - Глава 2. Риторика как явление европейской культуры
    - 2.1. Риторика как практическая философия античности
    - 2.2. Риторика в свете эстетических воззрений Ренессанса
    - 2.3. Риторика и классическое образование в Западной Европе и в России в XIX веке
  - Глава 3. Этический идеал речевого поведения
    - 3.1. Риторика как средство воспитания совершенного человека: становление идеи

- 3.2. Речевой этикет: нравственное и эстетическое содержание
- Глава 4. Проблемы и перспективы развития современного искусства публичной речи
  - 4.1. Современная американская риторика как искусство речевой коммуникации
  - 4.2. Социальные и духовно-нравственные проблемы отечественной риторики
- Глава 5. Художественно-выразительные возможности речевого действия
  - 5.1. Исполняя «роль» оратора
  - 5.2. Артистизм речевого действия
  - 5.3. Дикция: от звука к смыслу
  - 5.4. Интонационное богатство речи
  - 5.5. Красноречие языка тела
  - 5.6. Игра как метод тренинга
- Голосо-речевой практикум[1]
  -
  - Урок 1. Дыхание
  - Урок 2. Голос
  - Урок 3. Дикция
  - Урок 4. Интонация и жесты
  - Урок 5. Стиль
  - Урок 6. Фигуры красноречия
  - Урок 7. Действие словом
- Приложения
  -
  - На берегах Невы
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
  - Первый раз на эстраде
  - Двадцать четыре часа из жизни женщины (отрывок)
- Использованная литература

    - Рекомендуемая литература
- notes
    - 1

Ольга Марченко
Основы красноречия. Риторика как наука и искусство убеждать

© Марченко О. И., 2016
© Издательство «ФОРУМ», 2016

Введение

«Заговори, чтобы я тебя увидел…» – мудро и емко заметил когда-то Сократ. И с тех пор (а со времен Сократа прошло 2500 лет) для нас ничего не изменилось. Все так же человеческая суть проявляется в общении с другими. И все так же мы хотели бы наладить это общение наилучшим образом, поскольку от этого зависит наше благополучие. Все так же манера говорить – один из компонентов успеха личности в любой сфере деятельности. Речевое мастерство выводит человека на авансцену общественной жизни, придает ему чувство уверенности в своих силах.

Не правда ли удивительно, что акустическая волна, рожденная голосом человека, несет в себе все оттенки его мыслей и чувств, намерений и желаний, достигает слуха другого человека, и все это становится доступным собеседнику, и он постигает их сокровенный смысл!

Воистину удивительным свойством наградила нас природа, подарив возможность свое внутреннее неповторимое «Я» выражать при помощи речи, слова, звука! Эта способность считается наивысшим и самым совершенным приспособлением человека. Извечная проблема состоит в том, что «наивысшая и самая совершенная» сигнальная система – вербальная система частенько подводит нас. Давайте и мы зададимся вопросом – «язык мой…» друг или враг?

Каждый человек по-своему интуитивно, методом проб и ошибок корректирует свое речевое поведение. Ибо каждый хочет быть интересным собеседником, увлекательным рассказчиком, красноречивым оратором. Каждый человек хочет быть замечен, услышан, понят, принят, любим…

Для того чтобы познать секреты искусства живого слова, следует обратиться к древней науке, название которой риторика. Она изучает действующего речью человека и рекомендует правила искусной, целесообразной и убедительной речи. Понимание предмета риторики, ее задач, внутреннего строения и соотношения с другими областями знания не раз претерпевало существенные изменения.

Можно говорить о разных подходах к пониманию сути риторики:

– как само́й реальной речевой деятельности;

– как учебной дисциплины, составляющей основу классического гуманитарного образования;

– как технологии речевого мастерства;

– как науки, разрабатывающей законы оптимального

осуществления речевой деятельности в различных социальных сферах;

– как особого искусства речи – прикладного искусства слова, составляющего единство практической направленности и художественно-образного воплощения.

Именно искусство речи есть наивысший уровень риторических умений, истинного красноречия – результат целенаправленной и сознательной деятельности человека, решившего стать оратором.

Базовым основанием ораторского искусства является традиционный античный риторический канон. Он задает оптимальное направление на пути от мысли к речевому действию и включает пять этапов: изобретение, расположение, выражение, запоминание и произнесение. Охарактеризуем кратко каждый из них.

1. Инвенция, или изобретение, – это этап размышления, «нахождения мыслей», интеллектуального усилия, это момент открытия, новизны, это запрет на создание нетворческой речи.

2. Диспозиция, или расположение, означает организацию частей речи, построение целостного произведения, достижение пропорциональности и законченности.

3. Элокуция, или выражение, – это словесное оформление речи: отбор слов и грамматических конструкций, украшение речи тропами и фигурами, стилистика текста.

4. Мемория, или запоминание, – это способность отбирать, сохранять и воспроизводить необходимую информацию.

5. Акция, или исполнение, – последний этап риторического канона, – это произнесение, т. е., по существу, сиюсекундная жизнь текста, само речевое действие с его выразительными возможностями. Оно и будет предметом нашего внимания дальше.

На этапе исполнения проявляются актерские данные оратора, используется вся палитра вербальных и невербальных (словесных и несловесных) выразительных средств.

Звуковая волна несет в себе информацию об определенном состоянии человека, его речевом намерении. Это проявляется в ритмических, тембровых, мелодических изменениях. Немаловажны для оживления смыслов «язык» тела, возможность мимики, жестов и движений участвовать в общении и быть «убедительными».

Ораторское искусство – это речевая деятельность, основной характеристикой которой является именно убедительность слова. Убедительность (или действенность) как главное качество речи является особенностью риторического подхода. В отечественной

традиции вопрос об эмоционально-воздействующей силе слова был заострен М. В. Ломоносовым поправкой при определении сути красноречия. В первой редакции Риторики 1744 г. (этот труд при жизни автора оставался в рукописи и был впервые опубликован в 1895 г.) всякую данную материю следовало «пристойными словами изображать» так, чтобы слушателей о справедливости ее удостоверить. В конечной редакции предпочтение было отдано влиятельности речи, что выразилось в определении красноречия как умения о всякой данной материи красно говорить, чтоб тем самым преклонять других к своему мнению.

Напомним, что идеальный оратор в античном представлении сочетает в себе мысль философа, тонкость диалектика, язык поэта, память юриста и, наконец, выразительный голос и пластику актера. Искусство оратора является не суммой, а именно ансамблем различных человеческих качеств, сформировать и усовершенствовать которые в его власти.

Глава 1. Риторика как теория красноречия

1.1. Наука риторика: специфика и сущность

В своей универсальной постановке проблема языка и речи является исконным предметом риторического анализа. Слово помогает наладить духовную связь человека с человеком, дает возможность личности выразить себя, передать другим личностный смысл, причем в искусном и убедительном качестве, которое способно довести этот смысл до понимания другим человеком. Язык, как было точно замечено когда-то, – сознание, существующее и для других людей и лишь тем самым существующее также и для самого себя. Проблемы речевого взаимодействия и взаимопонимания – это проблемы риторики.

В современной теории риторики можно выделить множество течений. Это «неориторика» Ч. Перельмана, в основе которой лежит теория аргументации. Концепция Р. Гадамера и его последователей называется герменевтической риторикой. Риторическая семиотика представлена такими именами, как Р. Якобсон, Ж. Лакан, Ц. Тодоров, У. Эко. Лингвистика текста, литературная риторика разрабатывалась «группой М» льежских логиков во главе с Ж. Дюбуа. Деконструктивистская риторика П. де Мана, развивавшего идеи Ж. Дерриды, предлагает свой механизм текстопорождения. Сегодня как синоним «речи» широко используется понятие «дискурс», особенно популярное в деконструкции и постструктурализме. С точки зрения дискурсивного анализа речевые высказывания исследуются в социальном контексте. Американские авторы трактуют риторику как средство социального взаимодействия и речевой коммуникации. Некоммуникабельность расценивается как крайняя форма взаимного отчуждения индивидов, свидетельствующая о распаде социальных связей. Новая дисциплина – лингвопрагматика также ориентирована на изучение эффективного использования языка. Отечественные исследователи предлагают лингвориторическую парадигму как систему научных координат для рассмотрения «языковой личности». Идеи новой риторики произрастают в недрах психолингвистики. Современные ученые видят в риторике практическую философию культуры. В поэтике (концепция Ю. Лотмана) термин *риторика* употребляется в лингвистическом значении как правила построения речи; в семантическом – как «риторика фигур»; а также как «поэтика текста», метариторика определяется как «теория творческого мышления».

Построение и развитие риторической теории во многом зависит от выбора того определения, которое дают науки о языке соотношению понятий ***язык – речь***. Различие языка и речи считается общепризнанным. Для некоторых авторов различие этих категорий абсолютно и конечно, для других – это разные способы интерпретации одного и того же материального объекта – речевой деятельности. Присоединяясь к последнему пониманию, мы не противопоставляем данные понятия, считая, что это диктуется свойствами речевой деятельности. Язык как «совокупность знаков» для выражения мысли в речи составляет основу речевой деятельности. Речевая деятельность есть частный случай знаковой деятельности, в которой язык есть не только одна из знаковых систем, но первичная, наиболее сложная и универсальная знаковая система. Язык – это знаковая система, являющаяся средством познания (мышления в понятиях), создания образов (мышление в образах), вербальной коммуникации (системы речевых поступков). При использовании в строго специальном смысле понятия *язык* подход к языковой норме исходит из внутренних факторов языка, он отчетливо представлен в определении нормы как совокупности наиболее устойчивых, традиционных реализаций элементов языковой структуры, отобранных и закрепленных общественной языковой практикой.

Согласно В. Гумбольдту сущность языка проявляется в речи. Язык есть обновляющаяся *работа духа*, направленная на то, чтобы сделать *артикулированный звук* выражением мысли. Один из основоположников современного теоретического языкознания Ф. де Соссюр осуществил системный подход к феномену языка. Разделяя язык и речь, писал Соссюр, мы тем самым отделяем социальное от индивидуального, существенное от случайного. По Х.-Г. Гадамеру, открытое для понимания бытие и есть язык. Постижение смысла бытия оказывается тождественным его языковому конструированию. Гадамер исходит из того, что языковым, а потому понятным, является сам человеческий опыт мира. Л. В. Щерба выделял не две (язык и речь), а три соотнесенные друг с другом основные категории: язык как предмет, язык как процесс и язык как способность. А. Ф. Лосев исходил из общепринятого разделения языка и речи, но прибавлял к этому разделению также и синтез языка и речи, представляющий собой категорию *текста*. Считая приведенные три области языкознания «единораздельной цельностью», он говорил о том, что понимать раздельность необходимо только условно, только ради анализа. Для Ю. М. Лотмана существенным было то, что речь есть цепь сигналов, однонаправленных во

временной последовательности, в отличие от системы языка, существующей вне времени.

Как видим, взаимоотношение языка, речи и речевой деятельности носит характер многоуровневой структуры и требует от исследователей междисциплинарного анализа. Речь есть основной организующий фактор человеческого общения. Желая выделить и ограничить сферу риторики, мы сознательно оставляем в стороне понимание языка как готового устойчивого продукта (с его лексической, грамматической, фонетической составляющими). Язык входит составной частью в более масштабную единицу речевого поведения, которую мы назовем ***риторической ситуацией***.

Риторическая ситуация организует форму речи, приводит в действие все невербальные компоненты, оживляет высказывание смыслом. Можно сказать, высказывание тысячью нитей вплетено во внесловесный жизненный контекст. Риторический текст как единое целое слагается из словесно-осуществленной части и подразумеваемой, обусловленной контекстом (понимаемом в самом широком смысле этого слова как исторический, социальный, психологический и т. д.). *Подразумеваемое* включает общий пространственный и смысловой кругозор говорящих. Невысказанное связывает между собой участников ситуации как *соучастников,* одинаково знающих, понимающих и оценивающих ситуацию (момента, дня, года, эпохи; семьи, рода, нации и т. д.). Внесловесная ситуация не является только внешней причиной высказывания, дающей импульс извне, ситуация входит в высказывание как необходимая составная часть его смыслового состава.

Для системы риторики важно, что и язык, и речь связаны со всей совокупностью чувственного и мыслительного поведения человека, они организуют его жизнь, познание, общение, творчество. Риторика, рассматриваемая как теория речевого взаимодействия, является особым действенным устремлением многих наук. Эта интегративная гуманитарная дисциплина предполагает требовательность к качеству речи по многим параметрам. Интеллектуальные, этические и эстетические предписания и представления нацелены на совершенствование речевого поведения. Риторические нормы – это совокупность наиболее пригодных («правильных», «предпочитаемых», «оптимальных», «идеальных») средств речевой деятельности, складывающихся как результат выбора – отбора – использования элементов из числа наличествующих в процессе социально-культурно-исторической оценки этих элементов.

Риторика – это система разнообразных элементов, в своей

целостности ведущих к *убедительности* речевого взаимодействия. **Убедительность** (или **действенность**) есть главное качество речи, диалога, общения, составляющее отдельную область феномена риторики. Поиски убедительности обеспечивают риторике множественные связи с различными направлениями гуманитарного знания, позволяют аккумулировать огромный круг идей многих наук. Специфика теории риторики состоит в том, что она рассматривает в речевой деятельности *многомерного* человека, ведет поиск значимых, желаемых, должных средств для достижения *убедительности* его речевых действий.

Риторика объединяет в себе философское, логическое, лингвистическое, психологическое, социологическое знание, создавая некое обширное и богатое по своему потенциалу культурное единство. Эта многомерная дополнительность не хаотична. Это не просто соседство различных плоскостей. Риторика не может рассматривать «мышление», «язык», «психику», «общественное» как застывшие системы, взятые в абстракции от реальной речевой деятельности. Она нацеливает на идеальную форму *взаимодействия* этих составляющих, задает подвижный культурный стандарт речевых взаимоотношений.

Основанием риторики является устойчивая система ее трех фундаментальных категорий: Пафос, Этос и Логос. Параллелизм с эстетикой, этикой и логикой имеет глубокие основания. Отсутствие хотя бы одной составляющей этого согласованного единства порождает речевое действие, которое можно считать квазириторическим (может быть, поэтому столько упреков и обвинений за два с половиной тысячелетия было предъявлено риторике). Ошибочно также рассматривать эти три категории как формальный союз, их взаимоотношения не могут быть абсолютной гармонией, это скорее напряженность, соперничество, борьба полноправных оснований, являющих вместе суть риторического идеала. Пафос и Логос, питающие искусство и науку, лишенные Этоса, способны придать слову антиморальную силу. Этос примиряет постоянное для реальной риторики состояние «неустойчивого равновесия».

С одной стороны, риторика является средством организации совместной деятельности, диалога, с другой – источником активности личности, побудительным стимулом к сопоставлению своего внутреннего мира с позицией реальных или воображаемых собеседников. В процессе общения человек адаптируется, социализируется, накапливает знания, вырабатывает свои убеждения и идеалы, становится личностью.

1.2. Предметно-теоретическая структура риторического процесса

Рассмотрим речевое поведение как целенаправленную деятельность. Речевая деятельность всегда сопряжена с действиями соратников, партнеров, оппонентов, а осознание цели, средств и способов действия – это определение своей тактики по отношению к другому человеку. Риторику интересует цельная личность человека, находящаяся во **взаимодействии** с другими такими же личностями. Риторика предстает прежде всего как наука о закономерностях комплексного многоаспектного моделирования речевой деятельности.

Изначально сама категория деятельности определяется как система процессов, осуществляющая общественные практические связи человека. Философская литература трактует деятельность как активность субъекта, направленную на мир объектов во взаимодействии с другими субъектами. Единичный акт деятельности есть единство трех сторон: мотивационной, целевой и исполнительной. Он начинается *мотивом* и *планом* и завершается *результатом*, к которому ведет динамичная система конкретных операций. Совместные действия субъектов тем эффективнее, чем выше степень духовного единства и взаимопонимания, достигнутая в ходе их диалога.

Риторика рассматривает речевую деятельность как сложную иерархию действий и операций, нацеленных на убедительность как наилучший оптимальный результат речевого взаимодействия. Важнейшей отличительной чертой, отделяющей речевую деятельность от других, является то, что Л. С. Выготский назвал единством общения и обобщения.

Фундаментальными понятиями речевого взаимодействия, его содержательной стороны, являются понятия *значения* и *смысла*. Язык – это путь обращения к древнейшим архетипам мышления. Архетип сохраняется в языке: слово рассказывает нам о происхождении и развитии понятия. Человек всегда может использовать готовый материал языка как «матрицы» не только для известного, но и для нового. Риторика предлагает думающему человеку общие мыслительные модели, которые носят название *топосов*. Каждое называние, каждое применение слова, «эмбриона науки», как называл его Выготский, есть критика слова, стирание и одновременно расширение значения. Нахождение и употребление «убедительных» слов изменяет и обновляет язык. Выбор слов в риторике – это изобретение

названий (имен), являющихся основой для построения доводов, которые возникают из содержания-намерения.

Само слово, взятое изолированно, как чисто лингвистическое явление, не может быть ни истинным, ни ложным, ни смелым, ни робким. Истина как таковая также аксиологически нейтральна, так как она представляет собой соответствие знания познаваемой реальности. Но истина может быть носительницей ценности. Намеренное искажение истины имеет отношение не к логосу, а к этосу.

Значение – это обобщение действительности, фиксированное и устойчивое. *Смысл* – это полнота значения; значение, осознанное субъектом в процессе деятельности. Интонация выводит слово за его лингвистические пределы, устанавливает тесную связь слова с внесловесным контекстом. Интонация особенно чутка ко всем колебаниям социальной атмосферы вокруг говорящего. Она находится на границе словесного и несловесного, она метафорична, она оживляет «дремлющее» в лексиконе слово, заставляет его грозить, ласкать, негодовать, казнить или миловать. Интонационная метафора тесно связана с метафорой жестикуляционной. Тело человека в процессе риторического взаимодействия приобретает культурные качества, становится смыслонесущим, художественно-выразительным. Тело как средство организации социальных отношений выполняет функцию общения.

Знак любой системы является средством, которым пользуются люди в коммуникативных целях, в целях сбалансирования межличностных отношений или выражения социальной позиции. Знаки регулируют практическую жизнь, глубинные же смыслы и идеалы «говорят» языком символов. *Метафора*, или же несобственный способ выражения смысла, является важной риторической категорией. Метафорический язык риторики основывается на переносном значении слов, использовании косвенных смыслов. Риторическая традиция подтверждает многочисленными примерами предпочтение, отданное в диалоге непрямому высказыванию как наиболее действенному методу познания и общения. Метафоры выступают первичными формами бытия философских категорий. Философская идея выражается часто в художественно-образной форме. Сложный процесс объяснения универсалий культуры начинается с метафорического отражения – метафорическое сознание приравнивается творческому. Семантическая неопределенность тропа, как показано у Ю. Лотмана, обусловила то, что на поверхности культуры он проявляется в системах, ориентированных на сложность, неоднозначность или

невыразимость истины. Фигуры и тропы не принадлежат лишь к сфере украшения, а, образуя язык множественных прочтений и смыслов, оформляют всякое мышление. В историческом развитии искусства речи можно выделить периоды, и ориентированные на риторические метаконструкции, и эстетически отвергающие их, что, по Лотману, может расцениваться как «риторика отказа от риторики».

Риторическое творчество, аналогично художественному, – одновременно спонтанно и осмысленно. Законы этого творчества рассматривают так называемые *общая* и *частная* риторики. **Общая** риторика имеет дело с *абстрактным* – безусловным, неограниченным, а значит, некоторым образом непостижимым, беспредельным, – и в этом гарантия постоянного развития риторического знания; **частную** риторику интересует *конкретное* – относительное, временное, зависящее от тех или иных условий и обстоятельств, и следовательно, изменчивое, обусловленное системой отсчета и оценок, а потому несовершенное и преходящее. Частная риторика рассматривает варианты различных моделей речевой деятельности.

Частные риторики традиционно изучают судебный, академический, политический, социально-бытовой, церковно-богословский и другие роды красноречия, проявляющиеся не только в сфере политики, науки, искусства, образования, но и в обыденном речевом взаимодействии людей (в семье, среди друзей и пр.). Сегодня в отечественной риторике различают разделы: разговорная речь, ораторская речь, дискутивно-полемическая речь, научная речь, деловая речь, язык средств массовой информации.

Для риторики, без сомнения, важна возможность «возвращения» к высказыванию, что как нельзя лучше позволяет осуществить *письменная* форма речи. Она также предоставляет возможность осуществить *организацию* высказывания. Письменность обеспечивает фиксированную форму знакам языка. Письмо выступает в качестве опосредствующего звена в изучении речи. Письменную речь отличают структурная сложность, последовательный сознательный выбор и оценка речевых средств.

Анализируя противоположность диалогической и монологической речи, подчеркнем, что именно вторая характеризуется большей развернутостью, организованностью, системой «ораторских» приемов. Из этих двух разновидностей речевого действия первичной считается диалогическая речь.

Исчерпывающей моделью, представляющей собой своего рода совокупность всех возможных моделей, является риторический идеал. В этой, по словам И. Канта, проектной, моделирующей

деятельности нашего «продуктивного воображения» присутствуют неизменные инвариантные характеристики. Потребность в Истине, Добре, Красоте пронизывает все уровни и сферы человеческих взаимоотношений. Риторика – это наука о нравственной искусной речи.

Все этапы риторического канона, о которых говорилось во введении, в последовательном и синхронном взаимодействии и взаиморегуляции реализуются в речи. В этом смысле было бы уместнее их назвать не этапами, а именно частями риторического действия, постоянно находящимися в прямых и обратных связях. В этом алгоритме нет жесткой, строго детерминированной упорядоченности. Не сухой расчет, а импровизационность, неповторимость и уникальность, а значит, и неожиданность, отличают живое слово. Речевая практика подчиняется общему диалектическому закону художественной формы: строго детерминированная содержанием конструкция оборачивается свободной «игровой» связью составляющих ее элементов.

Хотя набор риторических универсалий, выполняющих регулятивные и организационные функции, достаточно стабилен, жесткой детерминации тут нет; если каждый уровень общей многоярусной системы в отдельности строится по определенным структурным законам, то их сочетание может подчиняться лишь вероятностным законам и реализовываться с известной степенью независимости. Представление о риторике, нормативно оформляющей всю систему речевых средств, как о господстве схем, правил и шаблонов неверно. Риторическая культура таит в себе возможности бесконечного богатства вариантов. Нормативное «иго» риторических предписаний, границы и правила не являются однозначно и жестко заданными, они позволяют осуществлять выбор, оставляют человеку определенную степень свободы для индивидуального регулирования процесса собственной жизнедеятельности. Риторические ценности и нормы фиксируют некоторое идеальное состояние *Homo eloquens*. Они задают культурную вертикаль – онтологическую перспективу жизни, концентрируя и воплощая предельные устремления к совершенству.

Традиционные внутренние функции риторики связаны с основными задачами риторического действия: информировать, учить, внушать, влиять, убеждать, побуждать. Одной из главных функций риторики в культуре можно считать функцию *общения*. Именно при осуществлении функции общения особо важную роль начинает играть эстетически-экспрессивная сторона речевого действия, ведущая к высшему уровню понимания термина «риторика» как искусства речи. Принципиальным является вывод

о том, что риторикой пронизана повседневность, красноречие растворено в обыденной речи. Образные способности могут быть присущи каждому, они являются не результатом аналитической техники, а проявлением обыденного художественного мышления.

Понимание риторики в смысле *прикладного искусства слова* позволяет сопоставлять утилитарно-художественную и эстетическую двойственность риторического феномена и с пластическими формами прикладного искусства и архитектуры, и с выразительными возможностями различных искусств: театра, музыки, живописи.

Отдельного осмысления и проведения демаркационной линии требуют часто употребляющиеся как синонимы в работах по риторике понятия «общение» и «коммуникация». Принципиальным в их различии является то, что **коммуникация** является *информационным* процессом. Эта передача сообщений и информации (идей, значений, сведений, указаний, приказаний и т. п.) связывает субъекта с тем или иным объектом (в том числе и человеком). Получатель (объект) должен всего лишь принять, правильно декодировать, усвоить информацию и в соответствии с этим поступать (что эффективно может быть использовано в сфере управления или обслуживания). Нет принципиальной разницы в том, кто принимает информацию, человек или совершенное техническое устройство. Структура этого типа информационной связи асимметрична: отправитель – послание – получатель. Радикально меняется структура в том случае, когда отправитель информации видит в ее получателе субъекта, а не объект. Это взаимодействие и называется общением. **Общение** имеет и *практический, материальный,* и *духовный,* и *практически-духовный* характер. В общении происходит *совместная выработка информации*. Оба партнера являются субъектами, полноправными собеседниками, соучастниками общего дела, их связь симметрична: партнер – средства общения – партнер. Это касается не только тех случаев, когда общение является контактом друзей, но, например, и в ситуации спора идейных противников, в котором также происходит *совместный поиск* возможной *общей позиции,* что и делает это столкновение мнений равноправным *диалогом* (или *полилогом*). Диалог предполагает уникальность каждого партнера и их принципиальное равенство друг другу.

Именно в общении людей, в межсубъектных отношениях возникает необходимость в риторике, именно в общении может проявить себя уникальность и самостоятельность каждого партнера на основе потребности в другом. Исходными условиями общения являются индивидуальное своеобразие партнеров,

глубинная диалектика различия партнеров и их стремление к единству, которое должно привести не к стиранию этих различий, а к «единству многообразия». Этот духовный процесс может затрагивать как глубины самосознания личности, так и диалогический контакт различных культур.

Риторика должна помочь наладить плодотворное общение, а не, как это все чаще происходит, служить просто технологией эффективной коммуникации. Гуманитарная культура диалогична, основной способ развития гуманитарной культуры – *диалог*. Риторика является оптимизирующим механизмом человеческого общения, через которое передается культура. Именно общение включает всю сознаваемую глубину взаимной сопричастности людей. Оно есть универсальный атрибут и основное условие человеческого бытия. Теряя общение, человек теряет самого себя. Другой позволяет каждому измерить самого себя. Концепция человеческого бытия как межличностного общения оценивает формирование самосознания личности в соотнесении с сознанием другого, на чем основаны межличностные отношения в их герменевтическом измерении. Понимание по сути своей диалогично. В общении мы отстаиваем, развиваем, познаем свое «Я». Взаимодействуя с другими людьми, человек не только идет навстречу общему, но и обнаруживает неповторимые черты своей личности, борется за них, утверждает свое оригинальное, творческое, уникальное бытие. Можно сказать, что риторика выступает инструментом вербализированных мироощущения, мировосприятия, миропредставления, миропереживания, миропонимания.

Глава 2. Риторика как явление европейской культуры

2.1. Риторика как практическая философия античности

Практическими потребностями греческого общества была рождена теория красноречия, и обучение риторике стало высшей ступенью античного образования – воспитательным идеалом, названным Пайдейя. Благодаря этому идеалу представление о жизни приобрело внутреннее единство, форму, напряженность. Наука и философия, рациональное осмысление мира потеснили миф. Многообразие гипотез и философских объяснений мира, интенсивность и быстрота создаваемых учений требовали умелого обоснования новых положений. В античной Греции политический аспект свободы проявляется в свободе выражения мысли, в том, что афиняне называли равным правом слова в народном собрании. Утверждается идея, что человек должен быть не средством, а целью общественной жизни. Представителями нового течения философской мысли, у которых философия становится формой реального социального действия, явились софисты.

Демократический образ мыслей лежал и в основе тех представлений о знании, с которыми выступали софисты, в основе учения об относительности истины. Как в свободном государстве всякий человек имеет право судить о государственных делах и требовать, что бы с ним считались, так и о любом предмете всякий человек вправе иметь свое мнение. Главная цель ритора – не раскрытие истины, а убеждение при помощи вероятного. Истина – это только субъективное суждение. Одно мнение не может быть *истиннее* другого, но оно может быть *убедительнее* другого. Умело владея двумя средствами: диалектикой – искусством рассуждать, и риторикой – искусством убеждать, можно добиться торжества своего мнения, а в этом и заключается цель идеального «общественного человека». Для него риторика – орудие приобретения мастерства в управлении городом-государством, т. е. политическое искусство. Обучая «гражданскому искусству», риторика учила быть хорошими гражданами.

Софисты обосновали идею о глубин ном происхождении диалога. По Протагору, о всякой вещи есть два противоположных друг другу мнения, таким образом, диалогическая форма вытекает из ***противо***-речий, лежащих в глубине самих вещей, и каждому утверждению может быть с равным основанием противопоставлено обратное ему утверждение. Риторика

призвана учить не только речам, но мышлению и поведению. Она является источником универсального знания и воспитывает в людях практическую жизненную стойкость.

С философией Сократа идеал «общественной жизни» распался на два понятия: «жизнь деятельная» и «жизнь созерцательная». Идеалом первой был Ритор, практик и политик, идеалом второй – Философ, теоретик и мыслитель. В духовной жизни античности образовалось два полюса – риторика и философия.

Результатом противостояния взглядов софистов и Сократа в Греции к концу V в. до н. э. стал небывалый расцвет философской мысли, крупнейшими представителями которой явились Платон и Аристотель.

Платон указывает на этическое предназначение деятельности оратора. Платоновская этика ориентирована не на формирование совершенной личности, а скорее на формирование совершенного человеческого рода. Платон выступает против традиционной софистической риторики с ее субъективизмом и релятивизмом, с культом слова как такового, поскольку считает, что в основе ораторского искусства должно лежать знание человеческой души. Умение добиваться успеха у толпы и вызывать у людей чувство наслаждения низводит риторику до малопочтенной разновидности лести и угодничества. Удел человека на земле – воздействовать на людей и на вещи, чтобы извлечь заключенную в них истину, и этот поиск истины, побуждающий человека к творчеству, будет залогом необратимого процесса эволюции.

Фундаментальным вкладом Платона в развитие философского исследования человеческого языка считается разработка проблемы правильности имен. По Платону, имена суть нечто тождественное при родным объектам и в сумме с последними относятся к воспринимаемому, познаваемому, обозначаемому. Диалектика является у Платона установлением мыс ленных оснований для вещей, а происходящая внутри души беззвучная беседа ее самой с собой и есть мышление.

Аристотель значительно расширил область риторики, характеризуя мышление как «речение». Так как дар речи, по Аристотелю, имеет характер всеобщности и находит применение при самых разнообразных случаях, и так как действие при всякого рода советах, разъяснениях и убеждениях, приводимых для одного лица и для целых собраний, по существу, одинаково, риторика так же мало, как и диалектика, имеет дело с какой-нибудь одной определенной областью: она регулирует все сферы человеческой жизни. Риторикой, понимаемой в таком смысле, пользуются все на каждом шагу, она одинаково необходима как в

делах, касающихся житейских нужд отдельного человека, так и в делах государственной важности. Риторика определяется как способность *находить возможные способы убеждения относительно каждого данного предмета*, как искусство убеждения, которое использует возможное и вероятное в тех случаях, когда реальная достоверность оказывается недостаточной. Дело риторики не убеждать, но в каждом данном случае *находить* способы убеждения.

Временем Аристотеля в истории греческой культуры заканчивается период классики. Постепенно искусство слова из общественно-политической сферы переносится в школу, превращается в школьные декламации. Если пред шествующие учения видели главное средство совершенствования индивида в его включенности в общественное бытие, то теперь, напротив, философы считают условием добродетельной и счастливой жизни освобождение человека от власти внешнего мира и прежде всего – от политики. Возникает изысканная культура субъективных чувств и настроений человека, стремящегося уйти в глубину самоанализа и самолюбования.

В античном Риме ораторское искусство имело практическую направленность. В центре новых социально-исторических условий находилась инициатива влиятельной личности. II в. н. э. обычно называется веком второй софистики. Интенсивная общественная жизнь в Риме времен Республики как нельзя более способствовала развитию ораторского искусства. Политика и право были римлянину ближе, чем литература и искусство. Римская риторика разрабатывала свои правила преимущественно на конкретном материале судебного красноречия.

Наивысшего развития римское красноречие достигло в последний век Республики. Марк Туллий Цицерон – яркий представитель античного гуманизма провозгласил человечность – *humanitas* – высшей духовной ценностью. Идеал цицероновского оратора в культурном отношении очень вы сок, он соединяет в себе римский практицизм с эллинской культурностью. Цицерон считал, что в Риме настало время для достижения идеала образованного оратора, который был бы одновременно и философом. Философия Цицерона есть философия под знаком риторики. Он решительно подчиняет философию риторике, причем не столько ее профессиональным нуждам, сколько коренной риторической установке ума. Диалектику он считает сгущенным и сжатым красноречием. Ораторская культура основывается на философских принципах человеческих действий. Сам он наиболее полно воплотил в себе ту самую *summa virtus*, то сочетание лучших качеств, без которых, по понятиям древних, не

могло быть истинного государственного мужа и общественного деятеля. Человек слова и дела, соединивший в себе философскую глубину знаний и практический навык действий государственно го мужа, – таков тот оратор, облик которого рисует Цицерон в своих сочинениях.

Работы Цицерона, которые принято называть риторическими, со держат материал, выходящий за рамки риторики. Чаще всего они ставят философские проблемы, главная из которых – это проблема взаимоотношения философии и красноречия. Обязанностью философа Цицерон считает изучение риторики, которая поможет превратить философию в практическую философию.

Приближающийся общий политический кризис римской империи во II в. н. э. не мог не отразиться на духовной жизни общества. Он сказался и на ораторском искусстве, которое, утратив общественное значение и стимул, становится все более формальным, проявляется лишь в словесных ухищрениях. Желание риторов щегольнуть виртуозностью выражений с течением времени приводит к вырождению ораторского искусства. Легкая, естественная манера речи утрачивается. Это связано прежде всего с тем, что культивирование «украшенной» формы речи повлекло за собой забвение ее основной функции – функции носительницы мысли.

На протяжении всего периода античной культуры риторика предопределяла не только стиль речи, но до известной степени и образ мыслей и поведения, т. е. философию жизни. Философия претендовала на то, что она есть истинная риторика, риторика – на то, что она есть истинная философия. В феномене софистики они являли неразрывное единство, стремясь на собственной основе представить нераздельность мысли и слова. Преображая *впечатления* в *выражения*, риторика содержала в себе отказ от принуждения. Требования свободы и справедливости получили риторическое обоснование. Риторика стала выражением исторической памяти. Впервые начали систематически применяться научная гипотеза и дедуктивное доказательство. Антропологическое разрушение предполагаемого «естественного» и введение культурного «искусственного» были несомненными достижениями человечества. Можно сделать вывод, что философия и риторика являлись не только частями культуры античного типа. Сошлемся на С. Аверинцева, утверждавшего, что античный тип культуры дает и философии, и риторике возможность попросту отождествлять себя с культурой в целом, объявлять себя принципом культуры. Философия и риторика – самое сердце культуры античного типа как мысли тельно-

словесной культуры.

2.2. Риторика в свете эстетических воззрений Ренессанса

В эпоху Возрождения риторика, став культурным идеалом и теоретическим источником для различных видов искусств, во взаимодействии с ними утверждает в отдельном человеке *личность* – активную, ответственную, инициативную. Взаимосвязь истины и красоты приобретает обратный характер: о содержании истины судят по искусству речи, излагающей ее, – искусство и истина идентифицируются. Риторика становится тем средством, при помощи которого Ренессанс утверждает себя перед лицом прошлого. Диалог с историей древних становится условием осмысления современности, помогает осознать культурную и политическую реальность, вновь ориентированную на человека.

Бесспорно, Ренессанс был тесно связан со Средними веками, породившими гетерогенность культуры. Но способ бытия, сложившийся в Средневековье, теоцентризм, ограничивающий духовные силы и практические возможности человека, уже не удовлетворяли веяниям времени. Человек, его личностное предназначение, право на самоопределение, границы и цели его устремлений, поиск индивидуальности, волевая направленность жизни на общественно-культурный план бытия становятся тем фокусом, в котором сходятся все проблемы времени – эпоха осознает свою новизну через обновление самого представления о том, ***что*** есть *человек*. Формируется антропоцентрическая концепция, отразившаяся позднее в определении Возрождения как «открытия мира и человека» (Я. Буркхардт, Ж. Мишле).

В истории западной культуры Ренессанс стал эпохой возвеличивания человеческой индивидуальности – *homo humanus*. Человек, предоставленный своему решению, взял на себя ответственность за свои слова и поступки. Свободное мышление проявлялось в утрате церковности, в отстаивании права не подчиняться христианской морали, Библии. Божественное бытие имело не теологическое, а нравственно-эстетическое значение. В этот период сформировалось новое отношение к искусству, вышедшему за пределы чистого ремесла, новое отношение к художнику как к *творцу, создателю*. Ренессанс требовал от человеческой личности принципиальности, волевого деятельного начала, оптимистичного мировосприятия, полноты жизни, уверенности в себе и артистизма. Искусство вышло из-под власти церкви, религиозного сознания. Эстетика самой жизни выдвинулась на первый план.

Центральное для Ренессанса культурное направление *гуманизм*, по определению А. Ф. Лосева, есть типичное для Ренессанса свободомыслящее сознание и вполне светский индивидуализм, и не просто светское, но по преимуществу общественно-политическое и гражданское свободомыслие. Именно язык оказывается той сферой, которая возвращает к истокам идеи *humanitas*, предоставляет возможность самоопределения. Гуманистическое сознание органически сплетается с риторикой. Именно ритор – дилетант в высшем смысле этого слова; его дело – не «единое», но «все». Изобретательность, диалогичность, публичное выражение своих идей и проявление художественных способностей, умение отстаивать свое мнение ради общего блага и вместе с тем ради самого себя осуществлялись в риторическом дискурсе. Риторика выступала как средство обновления языка и мышления, как инструмент властвования над умами для смены духовных авторитетов.

Изменение ценностных суждений, оценок меняет и сам характер предмета риторики, позволяет не подчинять и не противопоставлять ее философии. Если философия не преобразует нашего способа жить, то называть ее «*руководительницей жизни*» нет никаких оснований. Лишь в своей риторической форме она может иметь право так называться, потому что цель риторики – речевой поступок, или изменение жизни.

Окончательное формирование гуманистических взглядов Ренессанса происходит в XV в., доминирующим философско-эстетическим течением становится платонизм. Платонизм – основа художественного мировоззрения Ренессанса. Платоновская идея необходима как общий принцип, как художественная модель. В XVI в. огромную роль начинает играть эстетика Аристотеля, и противопоставление культу Платона культа Аристотеля – универсальная по своему историко-культурному значению черта для Ренессанса в целом. Идеи великих мыслителей античности используются для повышения общей культуры и образованности и, главным образом, для возвеличивания Человека, для наполнения культуры и образованности их высоким смыслом.

Риторика помогает обновлению христианской мысли. *Ars rhetorica* должна была явиться основой гуманистического образования и прообразом нового научного статуса теологии, стремящейся понятийно осмыслить себя. Теория конкретного мышления гуманиста Л. Валлы, отражающая реальную связь вещей, трактовала эту связь как языковую.

Согласно античному идеалу выдвигается принцип: оратор должен обладать высокими моральными качествами, т. е. быть *vir bonus* – «добродетельным мужем». Суть программы воспитания граждан есть риторическое воспитание. Только добродетель может быть основой гражданского мира и порядка, условием устроения разумной совместной жизни. Риторика оказывается сферой моделирования общественного блага. Сферы мыслительно-словесной культуры и гражданской жизни тесно взаимосвязаны. Быть человеком – значит владеть словом, *общественно действенным* и *художественно совершенным*. В искусстве слова сосредоточены индивидуальность, труд, вдохновение, и главное предоставляется возможность обратиться к современникам, к согражданам, возможность перевода сокровенных идей в сферу публичного восприятия.

Классический Ренессанс представляет собою такое расширение социокультурных норм, которое характеризуется сосуществованием в одном ценностно-смысловом контексте полярных устремлений. Появляется макиавеллизм – концепция власти, политической риторики, лишенной этической составляющей. Нетерпимость, дерзость и фанатизм – это результат онтологической болезни (Л. Карсавин) ренессансной личности. Предельное обострение противоречий рождает величайшие открытия и одновременно пробуждает грубейшее варварство и низменные страсти. Разрешение противоречий, поиск идеала осуществляются через соотнесение себя с морально-политической и морально-философской проблематикой древних. Проблема моральной философии – это основной предмет размышлений М. Монтеня. По Николаю Кузанскому, духовная красота совпадает с благом. Им свойственны мера, порядок, целесообразность, гармония. Х. Л. Вивес дает оценку речи как главнейшей связующей силы человеческого сообщества.

Будучи выразителями назревших общественных потребностей, гуманисты приобретают широкое влияние, которым они пользуются для распространения своих воззрений. Средством для этого служат публичные речи. Речами сопровождают дипломатические отношения и все более или менее важные акты внутренней жизни государства. Появляется мода произносить речи на домашних торжествах. Гуманист был в таких случаях или почетным гостем, или наемным оратором. Гуманисты создают новый общественный слой светской интеллигенции, а их речи, письма и трактаты руководят общественным мнением и являются прототипом новой публицистики.

Ренессансный идеал *homo universale* был продолжением идеи

dignitas et excellentia hominis – достоинства и превосходства человека. Эта «универсальность» противопоставлялась философии, чьей целью была не широта, а глубина. «Универсальный человек», сопричастный всем сферам знания, всем формам социальной и творческой деятельности, – это и есть великая утопия Возрождения. Критериями «человека универсального» являются честь, достоинство, добродетель и основной из них – знание. Главным знанием становятся гуманитарные науки – *studia humanitatis*.

Возросший авторитет учености и словесности, ориентация на гуманитарные знания разрушает иерархическую лестницу наук, в Средние века увенчанную теологией. Теперь на верхних ступенях расположилась литература, главенствует поэзия. Поэзия воспринимает действительность в чувственном проявлении, не заботясь о том, *почему* эта действительность такова. В согласии с присущим ей парадоксом поэзия приобретает максимум убедительной силы в тот миг, когда она отказывается от всякого притязания на истину. Обновителем древности и нравственным наставником своего времени, одним из первых заговорившим о светлой античности, об ожидаемом возвращении к забытому древнему идеалу был Ф. Петрарка. Его заботой является очищение латинского языка, возрождение древнего красноречия. К риторике Петрарка обращается и ради реализации таких задач, как реформа церкви, единство Италии, восстановление мировой роли Рима, прекращение междоусобных войн, а также чтобы «исправить человечество», создав «литературную республику», в которой господствует словесность. Идея родства поэзии и правды была поддержана и продолжена Дж. Боккаччо. Для него поэзия – это наука «спасения человека». В поэзии человеческое слово уподобляется божественному. Для Данте поэзия – это не что иное, как риторика, положенная на музыку, это язык богов. Вначале слово сосредоточивает в себе всю эстетическую жизнь человека, заключает в себе зародыши остальных искусств.

Обновление словесности, предложенное гуманистами Возрождения и реализованное ими, связывалось с древнегреческим принципом подражания – мимесиса. Целью было – найти в своем языке риторические возможности, усвоив богатый опыт античных авторов. Это было время становления национальных языков. Риторическая установка требовала искать *образцы* того, чему должно следовать, и того, чего должно избегать.

Осмысление действительности в период Ренессанса происходит, прежде всего, в художественной форме. Эстетические устремления служат ориентирами для личностного

самовыражения. Это обеспечивается обращением к универсальным категориям риторики как некоему метаязыку. Наряду с богатой и разнообразной философской эстетикой формируется так называемая практическая эстетика, т. е. эстетика, связанная с теорией отдельных видов искусства: живописи, архитектуры, музыки, поэзии, театра. Эти теории явились практическим приложением общих риторических принципов и категорий к конкретной художественной практике.

Понятия порядка, меры, пропорции, композиции соединяют многие искусства с искусством слова. Сопоставление живописи, ваяния, зодчества, музыки именно с ораторским искусством для Ренессанса вполне осознано и принципиально.

Поэтические и риторические топосы переводятся на язык живописи Боттичели, Микеланджело, Леонардо да Винчи, Рафаэлем. Этому сближению художества ручного и риторического соответствовал, как известно, новый специфический для Ренессанса тип человека, совмещавший словесность и занятия живописью, ваянием, зодчеством: гуманист как художник и художник как гуманист. Классический пример тому – Л. Альберти, источником эстетики которого послужила античность, ее идеалы подражания природе, идеалы целесообразности, единства красоты и пользы, особенно учение Аристотеля о гармонии и мере как основах прекрасного. Идеи Цицерона он развил в специальную теорию украшений. Требования гармонии, стройности, соразмерности, которые Альберти предъявляет к изображению, отражают критерии художественного идеала, определившего изобразительный тип в эпоху Ренессанса. Понятия *dispositio, forma, decorum, ornamentum* начинают широко применяться во многих областях творчества. Ренессансный мыслитель стремится все измерить и сравнить, он постигает все сущее композиционно.

Внимание самой риторики обращается не только на необходимость изучения внутреннего смысла человеческой речи, но и ее пластики; речевой поток предстает как бы пластически, как бы скульптурно. Мастерски отточенную в слове мысль называют своего рода мыслительной скульптурой. Фигуры и украшения в речи расцениваются как *форма*, уподобляются позам и жестам. Как и человеческое тело, речь всегда имеет определенно *оформленный* способ существования.

Глубока связь риторики с еще одним из свободных искусств – музыкой. Эти искусства «питают друг друга». Звук как явление природы еще не является музыкальным звуком, пока он не осознан человеком в сопряжении звуков, ставших *выразительными*. Интонировать – значит пребывать в

определенной системе звукоотношений, воздействующей на воспринимающее сознание. Интонация имеет художественный смысл. Мелодия и ритм делают и музыкальное, и речевое исполнение *приятным*.

Риторика по старшинству диктовала различным видам искусств *надлежащее*. В эпоху Возрождения риторика и изобразительные искусства выполняли функцию убедительно-действенных и наглядных средств формирования опыта нового мироотношения. Риторика была первоначальной теорией словесности в европейской культуре. Изучение языков классической древности открыло дорогу к многоязычию европейского Ренессанса. Через риторику прошлое становилось культурным наследием. Кроме того, она была органически связана с пониманием того, *что* есть прекрасное в самых разных сферах проявления человеческого духа. В основе гуманистического сознания заложено было стремление человека к развитию своего высшего «Я», стремление возвеличить человека в человеке. Поиск этого образца был своего рода стимулом для исследования собственных пристрастий и возможностей, т. е. творческим процессом постижения себя через образец. Античность привлекалась для нового идеала нового человека в противоположность Средневековью. В этом смысле с античностью не расставалась и вся последующая европейская культура.

2.3. Риторика и классическое образование в Западной Европе и в России в XIX веке

Идея гармоничного развития общества, основанного на духовном развитии граждан, господствовавшая в Афинах на протяжении нескольких столетий, утверждение приоритета человеческого достоинства, унаследованного и продолженного гуманистами Ренессанса, явились благодатным источником для последующих поколений, заложив основу классического гуманитарного образования – базиса культуры Нового времени. В понятии «классицизм» («первоклассный, образцовый»), уже в самой этимологии слова, заложена ценностная ориентация. В классической системе образования главными предметами считались древние языки, в отличие от реализма, где на первый план выдвигались новые языки и естественные науки.

Первоначальная организация классического образования восходит к гуманистам и называется поэтому также гуманистической. Основу его составляли **humaniora**, занятия, которые, по мысли устроителей первых подобных школ, были направлены на всестороннее развитие высших способностей человека – на воспитание ума и воли учащихся, независимо от практической деятельности. Еще по Цицерону, *весь долг и назначение мудрости заключается в воспитании (in cultu) человека.* Слово «гуманизм» применялось в значении «высшее образование», «духовная культура», а также «обязательный для знати образ жизни». Это было риторическое образование, целью которого – придать гармоническую завершенность личности и связать едиными обязательствами всех граждан. В основе завещанного античностью и воспринятого потом другими эпохами идеала **Homo universale**, человека, который знает и умеет все, пробует себя во всем, лежало овладение искусством красноречия, т. е. идеал риторический. Риторика есть средство, с помощью которого не только осуществляется поиск истины, но соединяются вместе мудрость и практичность. Целью этого образования было разбудить в человеке человечность, видеть в нем «*не поэта, не ремесленника, но человека*», который мог бы впоследствии быть тем или другим, не переставая быть человеком. Благодаря обучению словесности воспитанники классической школы, какую бы научную специальность они ни избрали впоследствии, способны получить запас культуры, обеспечивающий их гуманитарную образованность.

Классицизм как форма образования, готовившая к

университету, связан с обучением в гимназиях. Гимназия строится по образцу древнеримских школ. Предметами преподавания были *artes liberales*: грамматика, диалектика, риторика, арифметика, геометрия, музыка, астрономия. Из них первые три составляли *trivium* – школу, которую необходимо было пройти каждому человеку. Обучение велось почти всегда на латинском языке. Остальные предметы составляли *quadrivium*, следующую ступень школьного образования.

Именно в XIX в., когда классическое образование господствует в Европе повсеместно, его идеалы, базирующиеся на риторических принципах, были подвергнуты сомнению. Возникшее и набиравшее все большее число сторонников реальное образование, оправданное духом времени, в перспективе несло угрозу традиционным для гуманизма ценностям, прежде всего самоценности образования и развития личности.

Своеобразная ситуация сложилась в России, где классическое образование не только возрождало гуманистические ценности, но и было необходимым способом вхождения страны в европейскую культурную общность. Вся послепетровская культура была проникнута отождествлением понятий «просвещение» и «европеизм».

Первая половина XIX в. – это время расцвета преподавания риторики. Развитие риторической теории в России в XIX в. связано с именами Ф. Л. Малиновского, И. С. Рижского, Н. Ф. Кошанского, А. Ф. Мерзлякова, Н. И. Греча, В. Т. Плаксина, А. И. Галича, А. С. Никольского, М. М. Сперанского, Я. В. Толмачева, К. П. Зеленецкого, П. В. Победоносцева и др. Общая позиция авторов книг по риторике заключается в том, что риторические идеалы служат высшим целям разума и идеалам человечности. Образование XIX в. восприняло и успешно претворяло в жизнь требование: наука нужна как метод, как школа логики и развития мышления. Посредством красноречия не только мысли и знания, но и чувства, склонности и страсти людей, отделенных от нас веками, становятся нашими собственными, современными. И это способствует накоплению нравственного багажа и, несомненно, «образует нравы».

В XIX в. значительных успехов достигает красноречие академическое, оно становится ведущей разновидностью русского ораторского искусства. Профессора Московского и Санкт-Петербургского университетов Т. Н. Грановский, С. Н. Соловьев, В. О. Ключевский, Д. И. Менделеев, Н. И. Пирогов, П. Ф. Лесгафт, И. М. Сеченов, К. А. Тимирязев, И. П. Павлов качеством своих лекций сумели создать в своих аудиториях ту горячую атмосферу

научного воодушевления, в которой наиболее эффективно, полно и целостно проходил сложный процесс восприятия и усвоения научных истин. Интересными и поучительными были теория и опыт военного красноречия XIX в. Отдельного рассмотрения требует достигшее во второй половине XIX в. небывалого расцвета судебное красноречие таких мастеров, как А. Ф. Кони, Ф. Н. Плева ко, П. А. Александров, С. А. Андриевский, А. И. Урусов, В. Д. Спасович, Н. П. Карабчевский.

В XIX в. важная роль в пробуждении национального самосознания принадлежала словесности. Ее не могли не коснуться идейные разногласия того времени, имевшие место между западниками и славянофилами. Это была борьба двух противоположных умонастроений в среде образованной части российского общества. Благородные цели обучения в классической гимназии зачастую оказывались недостижимыми. Недостаток учебных пособий восполнялся переводами с немецкого или наскоро изготовленными компиляциями. Ощутим был недостаток в опытных преподавателях. Среди учителей древних языков было много иностранцев, плохо владевших русским и основной упор делавших на изучение грамматики. При таком положении дела известное увлечение формальной стороной античной риторики было неизбежно. Действительность не оправдывала надежд, возлагавшихся на перенесенную из Пруссии классическую школу. Первые удары по риторике – «вздорной науке» были нанесены полными риторического пафоса обвинениями В. Г. Белинского. В острой полемике участвовали виднейшие деятели культуры. К. Д. Ушинский пишет, что древние языки знакомят с миром, вовсе не похожим на тот, в котором ученики гимназий «приуготовляются действовать». Его негодование вызывало то, что русский человек всего менее знаком со своей родиной. Русский человек при безукоризненном выговоре на иностранных языках часто плохо говорит на своем, проявляя непростительное невежество во всем, что касается России. Философы искали идеал в идее соборности. А. С. Хомяков, братья И.В. и П. В. Киреевские, братья И.С. и К. С. Аксаковы отстаивали нравственно-православные ценности самобытной русской словесности. В конце XIX в. В. В. Розанов делает заключение, что наша школа, где все знают хуже всего русскую литературу и русскую историю, решительно не стоит на уровне той минуты, в которую она существует.

И все же именно классическое образование дало многих крупных деятелей, составивших духовную элиту России. В классической гимназии и университете обретали чувство причастности к единству куль туры. Классическое образование,

настаивали его сторонники, есть не только истинное в своей идее, но и единственно истинное, и потом применимое одинаково во всех странах, во все времена. Как алгебра есть неумирающее средство выяснения всяких количественных отношений, так латинская грамматическая школа есть неумирающее орудие *заострения собственно умственных даров человека*. Идея истинной образованности означала некий высший тип процесса самоусовершенствования.

В то время, когда в Европе интерес к риторике ослаб, российская наука убедительного слова переживала кульминацию своего развития. Но первая половина XIX в. была одновременно и тем рубежом, за которым последовало преимущественно критическое отношение к общей риторике, связанное с кризисом этой классической дисциплины. В своих правах утверждаются языкознание, стилистика, филология. Именно XIX в. считается временем кризиса древней дисциплины. Он происходит на фоне развития художественной литературы, которая стала «властительницей дум», источником новой стилистики, основным способом изучения словесности, основой школьной хрестоматии. О времени перехода от классицизма к романтизму будет сказано, что эстетика начинается там, где кончается риторика. Риторические проблемы переходят в ведение языковедческих наук. Однако познание языка ради него самого лишило риторику ее глубинной сути. Факторы, которые способствовали расцвету искусства речи, привели риторику к упадку. Принято считать, что классическая риторика прекратила свое существование, но, прежде чем исчезнуть, она сделала последнее усилие, по мощности превосходившее все предыдущие, и, словно стремясь предотвратить неминуемую смерть, породила целый ряд идей, не превзойденных по своей проницательности.

Используя и обогащая традиции античности и Возрождения, гуманитарное образование наиболее полно способствовало приобщению многих поколений к культуре, или, еще точнее, к единству культуры. Воз рождение гуманитарной традиции в XIX в. получило название неогуманизма. Эта вторая волна гуманизма была тесно связана с немец кой классической философией, с идеями свободной и гармоничной личности. В XIX в. эти благородные цели решало классическое образование и этим внесло свой неоценимый вклад в европейскую культуру.

Глава 3. Этический идеал речевого поведения

3.1. Риторика как средство воспитания совершенного человека: становление идеи

Какова сущность риторики как деятельности, имеющей *улучшающий* человека характер? Несмотря на многообразие взглядов и концепций, предлагаемых риторическим этосом, все они, так или иначе, направлены на поиск моральных инвариантов и носят не описательный, а нормативный характер; они призваны познавать объективные сходства, регулярности, закономерности, делать предсказуемыми отдельные явления и процессы. Риторическая культура выступает системой поддержания образцов и традиций речевого поведения. Риторика в этическом смысле есть то, что связывает, соединяет людей друг с другом, она есть совместный опыт толерантности, согласия и сотрудничества.

В античные времена, когда впервые возникла этическая проблематика, отражающая межличностные отношения, сама философская рефлексия выступила в форме диалога, т. е. интеллектуального общения самостоятельно и по-разному мыслящих людей. Этический идеал речевого поведения становится необходимостью для деятельной личности, знающей «надлежащую меру» всему и стремящейся к достойной, разумной и «прекрасноблагой» жизни. В центре всех рассуждений лежит понимание морали как стремления к преодолению обособленности человеческого существования. Традиция этики связана с выяснением того, что является должным для человека, т. е. соответствует неким глубинным законам человеческого бытия. Нравственный идеал – это образ со вершенного человека и совершенного мира. В европейских языках слово «совершенство» содержит представления о завершенности, законченности и самодостаточности. Всякое стремление к совершенству, к которому можно лишь приблизиться, но не осуществить его, с необходимостью предполагает деяние.

Дисгармония между моральными нормами и реальными нравами предопределяла напряженность этических исканий во все времена. Нравственные идеалы выражают установку той или иной исторической эпохи, трактуя привычки, обычаи, манеры, ритуалы, обряды в рамках существующей системы ценностей. В рамках этой системы человек осуществляет собственную форму бытия, оформляет свой действительный об раз. При рассмотрении этических суждений в качестве фундаментальных моральных ценностей выдвигаются взаимопонимание и

милосердие, и на их основе стремление преобразовать мир на универсальных началах добра и справедливости.

Концепция этической ответственности риторического, т. е. совершенного речевого поведения человека рождается в античности. Этос призван был помочь преодолеть обособленность индивида в человеческих отношениях, обеспечить совместный образ жизни. Культура руководствуется принципами, варварство – инстинктами. Греки противопоставляют убеждение насилию: в делах между греками должно применяться убеждение, в обращении же с варварами должна быть употреблена власть.

Ксенофан внес в раннегреческие представления следующее положение: человеческая жизнь не протекает «по природе», а представляет собой «произвольные установления», требующие особой мудрости. Сама природа выступает важнейшим смыслообразующим фактором человеческого сознания. Древние греки искали в при роде подтверждения ценности человеческой жизни и человеческого достоинства и знали, что они дети природы, а природа божественна, разумна и совершенна. Счастье для каждого заключается в проявлении его собственной природы. Человеческие установления (обычаи, законы) «насилуют нас часто вопреки природе» – так осмысливалась антиномия природного и нравственного, которое, в сущности, идентифицировалось с культурным. По Демокриту, достижение человеческого совершенства возможно через создаваемое людьми *взаимодействие*, согласовывающее индивидуальное и всеобщее. На место социального смысла понятия «стыд перед согражданами» Демокрит ставит стыд человека перед самим собой, и это имеет большое значение для развития этического сознания. Сократу принадлежит рационалистическое обоснование морали. Обретение душой «этического кодекса» и есть путь, предначертанный природой человеку. Для Сократа внутренний голос, диалог с «внутренним демоном», выступает в роли морального норматива. Акт осознания самого себя, по Сократу, – уникальное свойство человека, в котором и следует искать меру все го человеческого. Именно в самопознании человек приходит к постижению сверхиндивидуального. Этическое знание выливается непосредственно в самопознание, и получено оно может быть в процессе человеческого общения.

Платон, рассуждая о красноречии как об искусстве управлять человеческими умами, большое значение придавал высокой общей культуре оратора, изучению им психологии отдельных людей, нравов и морально-политического состояния общества. В основе нравственности, по его мнению, всегда лежит несовпадение двух начал – стремления к собственному благу и

сознания ответственности перед другими людьми. Мораль человека предполагает его способность к оценкам, т. е. умение различать добро и зло в соответствии с их истинной ценностью. Истинная добродетель едина и неделима: невозможно, обладая одной ее частью, не обладать всеми остальными. Аристократическая мораль Платона адресована не отдельному индивидууму, а всему человеческому роду. К сожалению, считает философ, справедливый оратор не может отвечать за несправедливое употребление риторики его учениками. Тот факт, что человек волен нарушить моральный закон, поступить вопреки требованиям морали, никак не отменяет абсолютности этих требований. Платоновский Сократ доказывает, что существует противоречие между пониманием риторики как науки о внушении людям чувства справедливости и фактическим злоупотреблением риторикой для совершения несправедливых и дурных дел. Сноровка софистов, когда ритора воодушевляет не мораль, а бессовестное стремление к успеху и власти, называется угодничеством низменным страстям. Сравнивая риторику с поварским искусством, Сократ сознательно идет в атаку на «царицу» политической жизни своего времени, желая тем самым дать толчок к переосмыслению оценок и представлений. Истинное предназначение оратора он видит в том, чтобы сознательно взращивать благие чувства, создавать в душе «строй и порядок», приводя ее из состояния раздробленности в состояние цельности, а значит, совершенства. Всякая речь должна иметь возвышенное морально-политическое и воспитательное назначение. Риторика, как и любое другое искусство вообще, есть та сила, которая призвана усовершенствовать человеческую жизнь и создать для нее максимально справедливые формы.

Новая шкала ценностей обрела обоснование в философской системе Аристотеля. Развитие сократовско-платоновской этической линии находим в его трактате «Риторика». Характеризуя этику, Аристотель говорит, что ее целью являются не знания, а поступки. Справедливым и благоразумным является поступок не потому, что человек почерпнул знания о таких поступках, а благодаря *навыку* совершать такие поступки. Аристотель признает риторику той отраслью диалектики, которую справедливо назвать политикой, так как риторика, считает он, является наукой о нравах. В произносимых речах на нас оказывает влияние не только логика доказательств, но сам *этический образ* оратора. С позиций этики оценивается взаимодействие человека с себе подобными. Речевое взаимодействие в гуманистическом смысле детерминируется моральными мотивами. Этический способ риторического

убеждения заключен в реализации всех составных частей добродетели в речевом поведении, намерениях и цели говорящего, воплощенной в идее гражданской чести. Для Аристотеля этическое – составная часть политики, ибо невозможно участвовать в общественной жизни, не будучи человеком определенных этических качеств, а именно, человеком достойным. Благодеяние всегда поддерживает государственное устройство, тем самым политика и риторика соприкасаются друг с другом именно совпадением этических представлений. Совершенным человеком является совершенный гражданин.

В Древнем Риме признается преимущественно практически ориентированная этика. Высшая ценность человека заключается в приумножении славы своего рода, укреплении власти нобилитета и участии во внешней экспансии. Представителями римской научной этической мысли считаются Цицерон, Сенека, Марк Аврелий. Выработанное в I в. до н. э. понятие *humanitas* («Auctor ad Herennium») представляет собой первую попытку римлян одним термином определить сущность человека. Для Цицерона, благодаря которому про исходит трансляция греческой риторики в латинский мир, этот идеал воплощается в образе «совершенного оратора». Среди добродетелей, входящих в нравственно-прекрасное, Цицерон называет следующие: прежде всего, это познание истины, затем следует «двуединая» добродетель – справедливость и благотворительность, за тем величие духа, и наконец, благопристойность и умеренность. Составной частью благоразумия, кроме рассудительности и предусмотрительности, является «сокровищница изобретений и всех частей риторики» – память.

Древние мыслители не отделяют риторику от исследования и познания всей человеческой жизни и обогащают ее этическим со держанием. Античная красота обязательно предполагает и наличие в ней нравственной красоты. Сами философы часто незаметно для самих себя переходят от эстетической терминологии к этической и обратно. История пайдейи «как генетическая морфология идеальных отношений человека и полиса» (В. Йегер) может служить философским фоном для понимания античной культуры. Пайдейя означает руководство к изменению всего человека в его существе, создание совершенного характера. И хотя в основе всякого явления культуры лежит некое природное явление, возделываемое культурой, противоположностью культурного человека является вовсе не природный человек, а варвар.

Продвижение от одной культурной эпохи к другой преображает панораму риторического этоса, многообразие идей

соответствует конкретно-историческим обстоятельствам и социальным факторам. В разные эпохи ценности обретали новое звучание, но культура сохраняла архетипы.

Русская христианская философия «смиренномудрия» дает свои названия искусству речи: *благословие, доброречие, краснословие, истинноглаголание*. Напутствия остерегали от бранных грязных слов, которые оскверняют и ранят души и произносящего, и слушающего. Пословицы, изречения, библейские заповеди, краткие поучения являлись непосредственным от печатком нравственной жизни. Этот язык мудрых мыслей был исторически исходным языком, на котором выражалось нравственное сознание. Риторика понималась как наука, наставляющая на правый путь и полезную жизнь, не случайно первым синонимом риторики было **добросло**вие.

Среди жизненных свойств, обладание которыми составляет основной духовный багаж ритора, М. В. Ломоносов на первое место ставит человеческие дарования – понятие, память, соображение, рассуждение, волю, и добродетели – благочестие, воздержание, чистоту, милость, благодарность, великодушие, терпение, незлобие, искренность, постоянство, трудолюбие, дружелюбие, послушание, скромность. Обладая этим, ритор и распознает, какова мера добра и зла во всякой данной материи, и преклонит слушателей к своему мнению.

Классическая нравственно-философская традиция, получившая свое выражение в учениях риторов платоновской школы, в аристотелевской Риторике, в моралистических трактатах Цицерона, в определении страстей и нравов христианскими подвижниками и отцами церкви, пере осмысленная в первых теоретических трудах русской риторической науки и произведениях русской литературы, была подхвачена классическим образованием России XIX в.

В свете философско-этических исканий начала XX в., чтобы осознать собственное несовершенство, человеку необходимо пережить глубокую неудовлетворенность своим существовани ем, испытать стыд за себя и желание изменить неподобающий порядок вещей. Поворот к рефлексии, к самоосмыслению, моральному господству человека над самим собой всегда был и остается трудным делом, но в этом и есть его главный этический смысл.

3.2. Речевой этикет: нравственное и эстетическое содержание

Этос есть для речи содержательный принцип, но он задает поведению и форму, наполняющуюся разным содержанием в зависимости от социальных, житейских, индивидуальных обстоятельств. Мораль образует как бы внутреннюю сферу жизненной ориентации в отношениях с людьми, внешней стороной являются нормы этикета.

Об этикете следует говорить как о несомненном достижении человеческой культуры, цель которого – облагораживание человека. Человеческая природа и социальный порядок являются продуктами отношений, основанных на взаимных уступках людей, зависящих друг от друга и приспосабливающихся друг к другу. Этикетные формы речевого поведения служат достижению понимания, согласия и взаимодействия, а значит, благоустраивают отношения между людьми. Задача этикета, таким образом, это создание устойчивых представлений о совокупности допустимых средств в общении. В этикете себя проявляет традиция, она сохраняет и передает культурную информацию. С помощью этикета человек научается нормам коллективного бытия, не получаемым от рождения, а вырабатываемым исторически и обретаемым индивидуально. Хороший тон, речевая культура, воспитанность состоят из бесчисленного множества внешних приемов, называемых этикетом, и в основе своей имеющих доброту и нравственность. Именно на этом построены нормы европейского социально-бытового красноречия. В знаках учтивости проявляется «естественная» выразительность, тем не менее, фиксируются они правилом, которое обязывает применять эти знаки. Подобный способ выражения основывается на *коллективной привычке*, на *соглашении*.

Этикет как компонент общения регулирует его эффективность. Речевой этикет как совокупность словесных форм вежливости и учтивости призван способствовать легкому, непринужденному, свободному, приятному и продуктивному общению. Этикет – явление историческое и национальное, первоначальной формой его был придворный порядок, или протокол, главным назначением которого – организация поведения таким образом, чтобы возвеличить царствующую особу и утвердить придворную иерархию. В дальнейшем «правила учтивости» вышли за рамки исторических, национальных и

сословных границ и получили более общее этическое и эстетическое назначение для человеческого общежития. Но вопрос о том, являются ли они знаками благожелательности и внимания или узаконенной формой притворства и лицемерия, остался. До сих пор еще есть сторонники той точки зрения, что правила этикета носят сугубо формальный характер и не ставят человека перед проблемой свободного выбора между добром и злом, справедливостью и несправедливостью, предлагая готовые модели конкретного действия.

Хорошие манеры демонстрируют естественное и непринужденное благородство. Этический смысл речевого этикета проявляется в том, что с его помощью можно выразить признание достоинства и значимости человека, с которым приходится вступать в контакт. При всем разнообразии этикетных форм это *ритуализированное* общение выражает поддержку и уважение другого лица. Благодаря взаимному соблюдению ритуала достигается согласие. Оформленное этикетом общение облагораживает и возвышает его участников. Как и мораль, этикет есть одна из *форм регуляции чело веческого поведения*. Для воспитанного человека соблюдение этих правил привычно и не вызывает особых затруднений.

Правила и формы этикета, хорошие манеры, благовоспитанность приобретаются человеком в процессе жизни. Речевые ритуалы особенно важны в семье, именно в отношениях со своими родными проявляется настоящая воспитанность. Доброжелательность, нежность, забота, такт, уважение в отношении к ребенку, мягкая и спокойная, простая и ясная манера разговаривать – вот первые уроки хорошего отношения между людьми, лучшее наследство, получаемое ребенком. В этом наследстве: тональность домашних речевых отношений, семейный лексикон, ответственность за судьбу другого, великодушие и бескорыстие, способность владеть собой в конфликтной ситуации, не раздражаться, умение оценить свои промахи и ошибки, извиниться. Взрослый человек в общении с другими членами общества приноравливает и корректирует свою форму общения к речи окружающих. Это такие способы и формы общения, при которых все чувствуют себя хорошо. Кроме того, в каждой профессиональной среде вырабатываются свои характерные черты языка. Уместность языковых манер укрепляет репутацию, помогает людям чувствовать себя комфортно и уверенно в любых ситуациях повседневного и делового общения. Сложившиеся правила поведения позволяют избежать ненужных конфликтов, натянутости в отношениях. Интерес к языку, речевому ритуалу равнозначен интересу к людям.

Уже в аристотелевской норме *середины* явно проступают черты носителя этой нормы – изящного, хорошо воспитанно го, во всем руководствующегося законами красоты гражданина полиса; в отличие от худшего, «варварского» типа людей, закон, обнаруживаемый в умеренности, щедрости и великодушии, образует благородный, свободный человеческий образец. Человек, желавший быть уважаемым за свой нрав, должен был соблюдать *середину* во всяком движении чувств. Благородство манер связывалось прежде всего с благородством происхождения и воспитания, важной речевой обязанностью считалось прославление доблестей и подвигов своих предков. Значимость человека была обусловлена общественным положением, рангом, титулами, званиями, заслугами. Для поддержания различия между отдельными слоями общества использовались особые формы признания, утверждения, символики, привилегий. Возникновение этикета детерминировано сознанием, что каждый свободный гражданин имеет самоценность, отличную от простой полезности невольника, раба. Высшие слои общества, желая выделить собственную исключительность и превосходство, свое особое положение, подчеркивали его с помощью особой атрибутики и особых правил поведения. Этикет поддерживал иерархическое расслоение общества.

В XVII – XVIII вв. Парижский королевский двор выработал особенности той утонченности быта, обстановки, манер, которая сначала становится обязательной для французского дворянина, а потом служит образцом культуры поведения для всей образованной Европы. Обучение этикету стало основной частью воспитания знатного человека, аристократа. Усвоение правил хорошего тона как отличительный признак светского человека олицетворяло его высокое происхождение, благо родство, просвещенность, что противопоставлялось грубости, вульгарности, невежеству. Автономность, самостоятельность, индивидуализм – вот черты личности Нового времени с ее кодексом безупречной репутации, соблюдающей этикет для достижения успеха во всех сферах жизнедеятельности.

Из Западной Европы этикет пришел в Россию. Само понятие стало входить в российскую культуру по мере формирования и укрепления российской государственности. Но уже и для древнерусского человека умение хорошо, т. е. образно, умно и тактично, говорить являлось основанием всеобщего уважения. Многие древнерусские обряды учили «добре глаголати», задавали формы *благоречия*. К началу XVIII в. на смену патриархальным требованиям «Домостроя» приходят новые требования. Они связаны с петровскими ре формами, изменившими самые разные

сферы русской жизни. Составленную Императорской академией наук по заказу Петра Вели кого книгу «Юности честное зерцало, или Показание к житейскому об хождению. Собранное от разных авторов» можно считать первым учебником, который давал советы молодым дворянам, как держать себя в обществе, чтобы иметь при дворе и в свете успех. Принадлежность к дворянству означает обязательность определенных правил поведения, принципов чести; важнейшие из них: приветливость, смирение и учтивость.

Язык образованного общества Петровской эпохи характеризуется усилением черт казенного официально-правительственного стиля. Процесс социального переустройства сопровождается вторжением новой терминологии из западноевропейских языков. Из официальной сферы, касающейся государственной жизни, науки, техники, ремесел, иноязычные слова проникают в разговорную лексику образованно го общества. Так происходит «европеизация» русско го языка, соответствующая облику реформирующегося государства. Мода на новый европейский стиль речи вела к тому, что некоторые представители высшего света почти утрачивали способность правильного, нормального употребления русского языка. Введение Петром дипломатических приемов, «маскерадов», ассамблей способствовало также расширению круга общения дворянской знати с иностранцами. При Петре Великом возрос интерес к делу воспитания молодого поколения, государство стало инициатором приобщения женщины к просвещению.

В екатерининское время московское высшее общество, как свидетельствуют историки, было далеко не на высоте – под золотыми расшитыми кафтанами «таились старинные грубые нравы». Модный молодой чело век назывался щеголем, вертопрахом, денди или петиметром. Он откровенно игнорировал все отечественное. Великосветская манерность доходила до крайностей. Дерзость обращения и шокирующая небрежность в разговоре – таков был неписаный кодекс светского поведения. Искусственной скукой, позой разочарования и пресыщенности показывали свою «глубину». Дамская речь отличалась особой артикуляцией, томной и нечеткой, картавящей и пришепетывающей. Разные социальные слои не имели общности культурного языка. Этикет выражал связь субъекта с системой социальных отношений. Вся сфера официальной жизни была миром игры. Задачей исключительной важности является организация и проведение бала. Грамматика бала задавала ритуализированные формы светского общения. Это было целостное театрализованное представление, где царили типовые

эмоции и слова. Танцы как организующий стержень вечера определяли стиль речевых взаимоотношений. «Мазурочная болтовня» требовала не только поверхностных тем, но также занимательности и ос троты разговора.

С особой пышностью в XVIII в. проходили маскарады, празднества и гуляния. На них потоком лились хвалебные гимны, канты-виваты, парадные поздравления и речи, стихи и оды в адрес монархов. Этикет во всех его проявлениях продолжал регламентировать и организовывать отношения в обществе. Центрами общения, а значит, и местом распространения светских манер, становятся домашние театры. Восхищаясь театральными героями, зритель стремился подражать им в жизни. Фиксированные позы и жесты, живописность и витиеватость словесных формул, сценичное игровое поведение – этим моделям театра старались подражать. Стиль речи приближался к нормам, выработанным в чисто литературной сфере. Как замечает Ю. М. Лотман, эстетическая игровая сущность такого поведения заключалась в том, что становясь Катоном, Брутом, Пожарским, Демоном или Мельмотом и ведя себя в соответствии с этой принятой на себя ролью, русский дворянин не переставал одновременно быть именно русским дворянином своей эпохи.

Вопросам воспитания хороших манер и правилам поведения в светском обществе посвящалась специальная литература. Книги, такие как «Краткое руководство к оратории Российской, сочиненное в Лаврской семинарии в пользу юношества, красноречию обучающегося», «Детская риторика, или Благоразумный вития, к пользе и употреблению юношества сочиненная», «Сокращенный курс российского слога», «Риторика в пользу молодых девиц, которая равным об разом может служить и для мужчин, любящих словесные науки», «Краткая реторика в пользу любящего российский слог юношества», сборник «Нравственная энциклопедия», журнал Петербургского Сухопутного шляхетского корпуса «Приятное с полезным», журнал Н. И. Новикова «Модное ежемесячное издание», который, по сути, был журналом изящной словесности, способствовали совершенствованию речевых манер. Авторы учили тому, что владеть речью не значит непременно произносить речи, это умение наладить общение в любой ситуации. Человек *хорошего тона* представляет собой образец изящно возделанной натуры, он есть гармоничное сочетание наружного и внутреннего, *нравственного* умения жить. Благовоспитанность облегчает отношения с другими людьми, дает душе уверенное спокойствие. Это не только внешняя церемонность: воспитанные люди всегда терпеливы и снисходи тельны. Истинная вежливость, которой

свойственно постоянное чувство расположения к людям является одним из важнейших условий человеческого достоинства.

Этикет как неотъемлемая часть общей гуманитарной культуры передавал от поколения к поколению представления о настоящей воспитанности. С течением времени нормы речевого этикета становились всеобщими правилами регуляции человеческого общения. Этикет можно рассматривать как путь взаимопроникновения быта и культуры, он объединяет в себе правила поведения и общечеловеческие ценностные ориентации. По утверждению Ю. М. Лотмана, формы бытового поведения, ориентированные на художественные нормы и законы, пережиты эстетически; «поэтику быта» можно считать одной из важнейших типологических характеристик культуры.

Глава 4. Проблемы и перспективы развития современного искусства публичной речи

4.1. Современная американская риторика как искусство речевой коммуникации

В конце XX – начале XXI вв. в связи с бурным развитием техники, средств массовой информации и коммуникации, с неизмеримым ростом потребностей и возможностей общения отмечается повсеместное возрастание интереса к проблемам риторики.

В США вопросы риторики приобретают особую значимость, особый социальный акцент. Риторически грамотное владение родным языком является одним из компонентов успеха личности в любой сфере деятельности. С риторикой связаны административная, политическая, судебная деятельность, любое проявление деловой активности. Одна из влиятельных социальных теорий – теория коммуникативного действия связана с парадигмой, понимающей коммуникацию в самом широком смысле как одну из основ человеческой жизнедеятельности.

Тип преуспевающего американца – это продукт речевого воспитания, ему свойственны прагматичность, простота, активность, профессиональная компетентность, наличие собственного мнения, способность к аргументации. С помощью коммуникации возможно обнаружить потенциалы взаимопонимания между участниками социального взаимодействия. Американское риторическое образование по своей направленности прагматично. Оно может быть понятно лишь в контексте стремления к жизненному успеху, эффективной речевой деятельности. Умение говорить – наикратчайший путь к известности. Оно выводит человека на авансцену общественной жизни, придает ему уверенность в своих силах.

Интересно, что риторику в США относят и к разделу *sciences*, и к разделу *arts*.

Риторика всегда развивалась в контакте с другими дисциплинами, но сейчас ее междисциплинарный характер становится особенно очевидным. К риторическим исследованиям присоединяются результаты работ в области социологии, антропологии, прагматики, психологии, информатики, статистики, герменевтики и других наук.

Многие современные ученые участвуют в разработке новых концепций риторики. Новейшая риторика приспосабливает свои открытия к современным социальным реалиям и к тем изменениям в системе западных ценностей, которые задают ориентиры поведения и обеспечивают социальную стабильность.

В качестве основных стимулов целенаправленного усилия-действия выступают соображения пользы, выгоды, вознаграждения. Социально-политическая эволюция американского общества характеризуется как поступательное развитие демократических форм, институтов и взаимоотношений. Риторика ориентирована на достижение, сохранение и обновление *согласия,* на принятие практических решений на основе достигнутого в процессе коммуникации *соглашения*.

В век вовлечения все больших масс людей в процесс коммуникации мир становится меньше, и все мы учимся быть «гражданами мира», встречая людей, чьи убеждения радикально противоположны нашим и с которыми мы должны учиться жить вместе. Стало необходимым развивать риторику, целью которой является не умелое словесное убеждение, а дискуссия и обмен идеями, языковое взаимопонимание. Язык как отраженная сознанием культура имеет для жизненного мира конститутивное значение. Участники коммуникации, пребывая в языке, вынуждены впитывать культурные образцы толкования мира, опосредованного языком.

Человек вступает в общение, настаивают западные авторы, когда замечает, насколько все остальные отличаются от него; речь возникает из уникальных черт его образа мира. Мы видим мир таким, каким язык нашей культуры формирует нас для его восприятия. Человеческие различия – это материал для общения, они – причина общения. Через общение, которое всегда двусторонний акт, создается общество, основной ценностью считающее риторику. Риторика дает возможность преодолеть коммуникативные барьеры, которые, как это ни парадоксально, являются мотивом для коммуникации. Личность по самой своей природе коммуникабельна, когда коммуникация ослабевает или нарушается, мы теряем себя. Неудачи отношений с другими делают человека чуждым самому себе.

Пронизывая собой повседневность, риторика направлена на изучение природы человека, так как в речевой деятельности проявляются духовная сущность чело века, его замыслы, эмоции и воля, с помощью речи происходит социализация личности. Изучение речи, с одной стороны, раскрывает «индивидуально неповторимое» в личности, с другой – динамику развития общества, реализацию его общественных идеалов в практической деятельности людей. По мысли ученых, появилась необходимость в создании риторики, целью которой было бы не вербальное принуждение, а *переговоры и обмен мыслями*, разрешение противоречий, существующих между людьми. Риторика есть средство для изучения недопонимания между людьми и поиск

средств к устранению этого, к предупреждению и устранению потерь в процессе коммуникации.

Средства массовой информации – мощная сила в становлении общественного мнения. Технические средства выступают как инструменты «просвещения», тиражируя готовые мыслительные продукты. Современная система подачи новостей, информации и поп-культуры формирует единодушие общества. Слово в реальной жизни манипулирует информацией, а значит, умами, эмоциями. Возможность управлять информацией – это важнейший рычаг в управлении обществом. Включенность речи в средства массовой информации, несомненно, велика. Риторику интересуют факторы эффективности речевого воздействия, поиск аргументации, психология аудитории, помехи, препятствующие воздействию на аудиторию. Достижение желаемого результата выдвигается на первый план, т. е. является конечной целью процесса «говорения». Отсюда одной из важнейших является категория **результата** речи – *ef ect*, ее продуктивность, действенность, понимаемая как конкретное изменение в поведении аудитории, вызванное речью. Риторика включается в общую систему наук о коммуникации. Массовая коммуникация, по словам американского социолога В. Шрамма, это техническая форма коммуникации, позволяющая почти одновременно производить быструю передачу информации обществу для больших гетерогенных и безличных аудиторий.

Индустрия коммуникации нуждается в активных и энергичных исполнителях, и риторика, по мнению американских речеведов, призвана их воспитать. Преподавание предметов речевого цикла ставит своей целью формирование особого типа личностных качеств. Речевое воспитание направлено на развитие активности, инициативности, самоуверенности, способности эффективно отстаивать личные интересы с помощью речи, речевой манеры, ориентированной на успех. В американской теории общения первостепенное значение придается манере говорить. По мнению западных специалистов, лишь 7 % успеха зависит от того, что лидер говорит, а 55 % – как он говорит, как выглядит, какое впечатление производит. Имидж – одна из важных составляющих его успеха. Имидж – это репутация. Имидж – это индивидуальный стиль в общении. Имидж – это достижение эффекта личного обаяния. Разговорный стиль, открытость, уравновешенность, воспитанность, задушевность, простота, непосредственность и доверительность оратора – это новые краски, продиктованные временем, отличные от высокого ораторского стиля древних. Естественность и непринужденность выступления, размышление и выбор, рождение слова «на глазах

аудитории» очень важны. Бодрость, уверенность в своих силах и энтузиазм оратора – наиболее убедительные аргументы в публичном выступлении, считают американские практики.

Теория и практика американской риторики представляют большой интерес, так как имеют богатый опыт и характеризуются попытками синтеза различных подходов к изучению речевой личности и создания речевой практики, адекватной потребностям сегодняшнего дня.

4.2. Социальные и духовно-нравственные проблемы отечественной риторики

В ходе революций 1917 г. в России развернулось особое митинговое ораторское искусство. Оно отличалось большим агитационным запалом, повышенной эмоциональностью, необычайно широким распространением. Нельзя не выделить этот период в истории советского ораторского искусства, закончившийся в 1930-х гг., как особый период расцвета практики публичной речи. Были предприняты попытки по-новому осмыслить силу слова и использовать на новый лад, применительно к новым социальным условиям.

В Петрограде в 1918 г. для комплексного изучения устной речи и обучения речевому мастерству был создан Институт живого слова, он просуществовал до 1924 г… В работе нового учебного заведения принимали участие В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Ф. Ф. Зелинский, Е. И. Тиме, Ю. Н. Юрьев, Н. А. Энгельгардт, Л. В. Щерба, Э. З. Гурлянд-Эльяшева, Н. С. Гумилев, В. Э. Мейерхольд, А. Ф. Кони, А. В. Лу начарский и другие деятели науки и искусства. Три основных отделения: научное, учебное и просветительное, – ставили, соответственно, зада чи научных исследований проблем живого слова, подготовки мастеров ораторского дела и распространения и культивирования риторической теории и практики.

Широкая разработка взаимоотношений мышления и речи велась новой в то время школой психологии, связанной с именем Л. Выготского. Значительную роль в развитии теории и практики советского ораторского искусства в начале 1930-х гг. сыграли Институт агитации им. В. Володарского в Ленинграде и Ленинградский научно-исследовательский институт речевой культуры, имевший специальную лабораторию публичной речи. Курсы мастерства публичной речи включались в программы высших учебных заведений. Однако гуманитарная суть риторики, поиски путей раскрытия истины, искусство убеждения оказались чужды идеологии советского общества. От слова требовались пропагандистская направленность, служение интересам нового класса. За пределами образовательной системы было оставлено как понятие гуманитарной культуры, так и понятие риторики.

Методы политического насилия в целях удержания власти в области культуры были радикальными. Утверждение в культуре «экспертов» культурного развития влекло за собой тоталитарный контроль за мыслью и словом. Диктат сниженных, упрощенных,

сведенных к шаблонам требований и нормативов вел к упрощению эталонов культурного развития. Наряду с силами разрушительными, направленными на революционное обновление всей общественной системы, включая куль туру, существовали и другие силы, препятствующие радикальной ломке культурных традиций. Это было залогом стойкости культуры перед лицом таких испытаний, как революция, война, террор, репрессии, тирания, анархия и т. п.

Строгость классовой доктрины, сильные централизованные связи и требования безоговорочного выполнения директив вели к речевому единообразию. Митинги, собрания, съезды, конференции, пленумы, заседания коллегий бюро и ячеек способствовали распространению языковых черт, присущих речи авторитарных представителей командных высот. Язык подвергался безжалостному уродованию. Сокращение слов, как отмечали исследователи, носило «исступленно-стихийный характер» и угрожало сделать речь нечленораздельной. Языку стали присущи категорическая императивность, изобилие терминов военного происхождения, вульгаризмы, жаргон, похабные, крепкие словечки. А. Блок предлагал самым образованным, думающим людям взять на себя ответственность за все происходящее. По его мнению, теперь, когда на арене европейской истории появилась новая движущая сила – не личность, а масса, – «наступил кризис гуманизма».

На смену риторической традиции пришло явление, вобравшее в себя в основном самые негативные качества, среди них – прямолинейность и агитационно-лобовую напористость. Новыми риторическими формами стали плакат, памятки, лозунги, агитки, им соответствовало и новое определение: *советское ораторское искусство – острое оружие пропаганды, агитации и информации, действенное средство убеждения и воспитания масс, одна из важных форм руководства людьми*. Агитация и пропаганда, в их специфически советском значении, не были способом культурного развития, они выражали собой вполне определенное противостояние культуре, оказывали деструктивное воздействие на нее. Пафос захлестнул собою Этос.

Тем деятелям отечественной культуры, которые не поддавались служению партийно-государственным целям и оставались самими собой, – т. е., по терминологии тех лет, были «индивидуалистами», «карьеристами», «анархистами», «буржуазными интеллигентами» и т. п., – не оказывалось места в советской литературе, искусстве, науке. Необходимо было уметь во что бы то ни стало «втиснуть» любые формы творчества в русло исходного «политического замысла». Идеологическая

доктрина, лишение свободы слова привели к такому тяжелому социальному последствию, как безответственность. Коллективность решений без индивидуальной моральной ответственности, анонимность общественного мнения становятся практически формой безответственности. Язык готовых словесных конструкций идентичен специально сконструированному новоязу Океании, описанному в антиутопии Д. Оруэлла «1984». Новояз Океании был разработан в соответствии с идеологическими потребностями ангсоца для общества, не способного мыслить самостоятельно, утратившего свободу и индивидуальность. С забвением старого языка уходит в прошлое и «еретическое» мышление. Усваивание мнения большинства, стереотип мышления делают слово догматическим и авторитарным, угрожает индивидуальности как общему творческому началу в человеке. Герои исчезли, остался хор, заключает Х. Ортега-и-Гассет, давая философское осмысление проблеме массового сознания. Автор оценивает «массу», столь люби мое понятие советской пропаганды, как множество людей без особых достоинств, как множество средних заурядных людей, каждый из которых не ощущает в себе никакого дара или отличия ото всех. То, что раньше воспринималось как количество, теперь предстает как качество, становится общим социальным признаком человека без индивидуальности, без личного *общего типа*. Причем общий тип стал главенствовать в таких сферах, которые по самой своей природе требуют особых качеств, дарований, талантов, это государственное управление, судопроизводство, искусство, политика.

Проблема всевластия языка, «одурачивания масс средствами риторики» в эпоху тоталитарных режимов, основывающихся на тоталитарной пропаганде, поднималась многими авторами. В книге «LTI. Язык Третьего рейха» немецкий ученый-филолог В. Клемперер пишет о сознательном использовании нацистами языка в качестве орудия духовного порабощения на рода. Книга показывает, как с помощью механизма языка осуществляется управление жизнью людей. Речь – не просто способ человеческого общения, не просто носитель информации, хранитель накопленного культурного опыта, но властный распорядитель жизни. Речевые шаблоны, проходившие нормативную обработку в партийных инстанциях, свидетельствовали о полной стандартизации письменной и устной речи. Слова, пишет Клемперер, как мизерные дозы мышьяка: их незаметно для себя проглатывают, они вроде бы не оказывают никакого действия, но через некоторое время происходит отравление. Страх перед мыслящим человеком, ненависть к мысли проявлялись в таких

принципиальных качествах языка, как его однообразие, бедность и убогость, отсутствие каких бы то ни было моральных предписаний и эстетических норм. Речь была превращена в мощнейшее, одновременно пре дельно открытое и предельно скрытое средство вербовки. LTI (Lingua Tertii Imperii – Язык Третьей империи) не различал устную и письменную речь: в нем все неизбежно становилось обращением, призывом, подхлестывающим окликом «базарного агитатора-крикуна». Языковая истерия – так характеризуется ораторский стиль самого Гитлера, его неизменные атрибуты: сжатые кулаки, искаженное лицо, срывающийся хриплый голос. Все на грани исступления, речь, похожая скорее на дикий крик, на взрыв ярости. Театральные приемы напоминают культовое священнодействие проповедника-сектанта, нацеленного на достижение массового экстаза. Аудитория должна реагировать, не напрягая разума, только чувством. Сознательное отключение или оглушение разума – важнейший механизм совращения народа.

С середины XX столетия речь, как составная часть арсенала политического деятеля, с помощью новых технических изобретений получает возможность распространяться на безграничные пространства. Создавшаяся в нашей стране в постсоветский период качественно новая ситуация, переход к большей свободе индивидуального выбора, возрастание роли субъективного, личностного начала стали проверкой социальной и духовно-нравственной культуры каждого. Основой любого исторического типа культуры является соответствующий ей тип личности. Несвободный, разобщенный, пассивный, ограниченный человек опасен для культуры, ему может быть противопоставлен риторический тип личности, через слово осуществляющий одну из важнейших человеческих потребностей – потребность в других людях. Риторика помогает процессу последовательного становления, самопознания, самовозвышения личности. В заключение отметим, что опыт и традиции, теоретические основы и принципы риторики никогда не оставались в пределах того или иного культурного контекста, а развивали, отрицали и обогащали риторику разных времен, делая ее примечательным показателем культурного уровня общества. В любые времена риторика в своих лучших образцах всегда составляла органическое единство мысли, слова и дела, оспаривая классическую фигуру антириторики «res, non verba!» (лат.) – «дел, а не слов!».

Глава 5. Художественно-выразительные возможности речевого действия

5.1. Исполняя «роль» оратора

Речь – это творческий процесс. Предписывать, как творить, опасно. Еще Дидро предупреждал, что правила могут превратить искусство в рутину. Поскольку путь мысли (а значит, и слова) каждого человека неповторим, единого неукоснительного способа эффективного речевого действия как единственно правильно выбранного, раз и навсегда определенного, безошибочного быть не может. И все же знание законов звучащего слова поможет интуиции верно сработать в момент творчества. Само понятие *искусства* («техне») появилось в античной философии для обозначения всякой умелой практической деятельности: «Итак, искусство, как сказано, есть творческая привычка следовать истинному разуму» [2: 143]. Вот было бы хорошо, чтобы в соответствии с этими словами Аристотеля, каждый «истинный разум» сделал искусство речи для себя творческой привычкой!

Художественно-выразительные возможности речи можно считать артистической стороной риторического действия. Ритор должен «показать себя человеком определенного склада» [там же: 59], в известном смысле – качественно и профессионально исполнить свою роль: роль учителя, журналиста, политика и т. п., каждая из которых имеет свои правила речевого поведения. Личность, как правило, предстает в обществе носителем целого ансамбля социальных ролей. Словосочетание «исполнить роль» ошибочно отождествлять со словами «лицедейство» и «лицемерие», вкладывая в это негативную оценку. Риторический **этос** предусматривает благопристойное и добропорядочное речевое поведение, ответственность за свои поступки. «Если скажут, что несправедливо пользующийся силой слова может причинить много вреда, то таково общее свойство всех благ (исключая добродетель), и главным образом тех, которые наиболее полезны – таких, как физическая сила, здоровье, богатство, обладание военной властью: применяя эти блага в согласии со справедливостью, можно принести много пользы, а вопреки справедливости – много вреда» [там же: 8]. Риторический **пафос** питает собой выразительность и артистизм речевого действия.

В анализе структур социального бытия одним из «важнейших средств выстраивания, функционирования и обновления форм человеческих взаимоотношений», «фундаментальной связью, обеспечивающей согласованное бытие» [43: 304] может быть рассмотрен многомерный феномен, название которому **игра**. Сопричастность игре самых так называемых «серьезных» форм

человеческой деятельности, например, политики или искусства – проблема философской, культурологической, искусствоведческой, педагогической литературы.

Вопрос о соотношении игры и искусства был поставлен И. Кантом и получил философско-антропологическое обоснование у Ф. Шиллера. С именем последнего принято связывать начало разработки общей теории игры. Шиллер видит в игре специфически человеческую форму жизнедеятельности, т. е. характеристику сущности человека вообще: человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, и он бывает вполне человеком лишь тогда, когда играет. Отмечая эстетическую природу игрового действия, философ обращает внимание на особенное чувство наслаждения, получаемое от проявления «бьющей через край» энергии, что можно считать началом всякого искусства.

Игровой характер отличает любое состязание, в нем присутствует некое напряженное движение, в результате которого выявляется победитель. Чтобы игра состоялась, «другой» не обязательно должен в ней действительно участвовать, однако всегда присутствует воображаемый некто (или нечто), с кем играющий ведет игру и кто отвечает на его действия встречным действием. Такое действие несет с собой определенный риск для игрока. Все очарование игры состоит в непредсказуемости и рискованной свободе выбора решения.

Хейзинга нашел игровой момент во всей культуре в целом, считая игровой инстинкт, стремление к соревнованию, поединку, демонстрации, вызову, основным источником культуры: культура возникает в форме игры, культура первоначально «разыгрывается».

В психологии первая фундаментальная концепция игры была развита в самом конце XIX в. немецким философом и психологом К. Гросом, понимавшим игру как приспособление к будущей жизни. Он не отрицал понимания игры как возможной основы эстетики.

Известен подход, трактующий игру как проявление и возможность реализации избытка сил. Источником игры является инстинкт подражания. Упражнение («*искусственное упражне ние силы*») есть основная функция игры.

Положения теории игры Э. Берна строятся на основе американского прагматического образа мышления. Они призваны помочь современному человеку, включенному в систему массовых коммуникаций, выяснить причины возникающих в понимании других людей проблем, истоки конфликтов и обучить сложным навыкам общения. Свою цель Берн видит в том, чтобы научить

человека осознанно оценивать характер своих коммуникативных действий.

В отечественной психологии был развит подход к игре как к социально-историческому явлению (Л. С. Выгодский, А. Н. Леонтьев, Д. Б. Эльконин и др.) Игра рассматривается как разновидность общественной практики, состоящей в действенном воспроизведении жизненных явлений вне реальной практической установки. Особенная социальная значимость придается ролевым играм, позволяющим моделировать деятельность и систему общественных отношений.

Все упомянутые характеристики игры, так или иначе, имеют отношение к человеку переживающему, изобретающему, выражающему, общающемуся, действующему, т. е. такому, который является субъектом риторического поведения.

Для риторического мастерства особенно важно то, что игра является эффективным инструментом культуры, уравновешивающим правило и творчество, формирующим одновременно и свободную творческую активность, и продуктивную дисциплину целенаправленного, программируемого поведения.

Игру отличает качество постоянного обновления. Причем игровое действие только на первый взгляд кажется бесцельным и непреднамеренным, про исходящим без напряжения, как бы само собой. Кажущаяся легкость игры не означает подлинного отсутствия усилий. Через игру, сравнивая себя с образцом, человек освобождает сознание от стереотипов, совершенствует личностные качества, игровое действие служит развитию мышления, воображения, творческих возможностей. Игра дает человеку ощущение, что он хозяин своих собственных сил и возможностей, как известно, некоторые исследователи трактуют игру как форму существования человеческой свободы, высшую страсть. Многогранное слово «игра» издавна используется как метафора человеческого существования.

Риторическое искусство – это искусство практического словесного взаимодействия. Публичная речь представляет собой вид социальной деятельности. *Оратор* – социальная роль, которую в той или иной степени приходится играть каждому человеку. Специфическая особенность исполнения этой роли заключается в том, что ораторское искусство не является самостоятельным способом творчества, вычлененной образной моделью жизни.

Риторика – нормативная дисциплина, она налагает на выбор действия универсальные и частные ограничения. Человек стремится говорить так, как принято говорить на данную тему, с

данным собеседником в данной ситуации, и для достижения желаемого результата старается делать это наилучшим образом. Журналист и политик, адвокат и преподаватель придерживаются системы внутренних и внешних координат, которые определяют выбор оптимальных речевых средств.

Ораторскую деятельность, как и протекание всякого разговора, можно рассмотреть с точки зрения игрового компонента. Думать – значит моделировать («проигрывать») ситуацию в своем сознании. Риторическая категория *выражения* может трактоваться как «языковая игра», это понятие использует современная философия языка. Например, говорящий для усиления действенности речи нередко прибегает к таким языковым средствам, которые либо перестали уже быть общепринятой нормой (архаизмы), либо не стали еще общепринятой нормой (неологизмы), либо не связаны с нормой (жаргонизмы), либо не характерны для национального языка (иноязычные вкрапления или территориальные диалекты). Проявление всех этих элементов речи, находящихся вне литературной нормы, нужно рассматривать как закономерное использование языковых средств в целях усиления экспрессии. Произнесенный или исполненный текст шире, чем его истолкование. Смысловая глубина, выраженная на языке условных правил, каждому открывается в меру его способности ее постичь. Истинное намерение говорящего проявляется в действенной **форме** *произношения*. Речь – это *исполненный* в живом общении словесный текст. Выявление смысла требует исполнительского мастерства, воплощения содержания в убедительной форме. Текст, как сценарий некоторого события, чтобы быть понятым, должен быть риторически «разыгран» в отношениях между говорящими. Говорящий в поисках эффективности, как драматург, выстраивает свою речь, он может и отклониться от намеченного плана, вернуться назад, переиграть ситуацию. Артистизм лишает текст однозначности, он не противопоставляет истинному ложное, а предлагает взамен бедному более богатое. Если игра по сравнению с искусством считается бессодержательной, по сравнению с наукой бездейственной, то риторика (наука и искусство) соединяет со держание и действие, интеллект и поведение в единое целое.

5.2. Артистизм речевого действия

Важнейшей из спектра культурных функций риторики является эстетически-экспрессивная функция. Действенно-выразительное слово способно возбуждать особого рода эмоциональные реакции специфически культурного свойства. Переживания *красоты, изящества, гармонии* звучащего слова являются эстетическими эмоциями. Выразительные возможности живого слова направлены на то, чтобы доставить духовное удовольствие воспринимающим речь. Артистизм при произнесении речи сам по себе может доставлять наслаждение и тем самым делать речь убедительной.

Согласно античной теории искусства в основе всякого искусства заложено явление *мимесиса*, подражания. Подражая образцам, и сам сможешь достигнуть высот в любом виде деятельности, т. е. мастерства.

Вспомним, что одной из отличительных черт древних греков является неудержимое стремление к любым состязаниям во всех сферах общественной жизни. Среди гимнастических, мусических и прочих агонов произнесение речей также становится предметом соревнования, победа в котором могла прославить человека на всю Элладу. Театрализация постепенно внедряется в обыденную жизнь в виде праздничных действ или похоронных тризн в честь исторических событий или дней рождений именитых особ. Все большее место занимают цирковые и сценические представления. Лучшие актеры отличались многими талантами, синтетической техникой; они были музыкантами, певцами, декламаторами, танцовщика ми, ведь «музы ходят хороводом». Эти актеры считались гордостью своего времени и города, в котором родились.

По мнению Лукиана, задачей актеров было овладеть своеобразной наукой подражания, изображения, выражения мыслей, умение сделать ясным даже сокровенное. Требование ясности, столь важное в античной риторической традиции, распространилось и на театральное искусство. Все изображаемое актером должно было быть пре дельно ясным и понятным и не нуждаться в толкователе. Тогда задача изобразить и выразить сокровенное могла быть выполнена.

Интересными представляются взгляды русского режиссера и теоретика театра Н. Н. Евреинова, который считает, что человеку присущ «инстинкт преображения, инстинкт противопоставления образам, принимаемым извне ‹…› инстинкт трансформации видимостей Природы, достаточно ясно раскрывающий свою

сущность в понятии «*театральность*» [17: 381]. В истории культуры театральность, по его мнению, является некоего рода пред-искусством. В чувстве театральности, а не в утилитаризме первобытного человека надо видеть начало всякого искусства.

Учение о реалистических основах театра, нацеленное на выявление «живой, подлинной жизни», основано на лучших традициях русской художественной культуры. Принципиальное значение для искусства и науки речевого поведения имеет рождение нового творческого *метода* воспитания актера К. С. Станиславского. Этот метод помогает познать свою природу, сберечь творческие возможности, указывая пути, по которым следует направлять талант с наименьшей затратой сил и с большим успехом для дела. Настоящая, единственная цель системы Станиславского – «дать актеру в руки самого себя», научить понять свои слабости и достоинства, помочь поверить в себя. Не случайно все последователи системы ответственно и бережно относились к идее самоусовершенствования – не только в актерском, но и в человеческом плане. Перед театральной педагогикой система ставит две основные задачи: формирование творческой личности ученика и раскрытие этой личности. Система Станиславского может быть полезной риторическому искусству как практическое учение о природных органических законах творчества.

Важнейшее из требований творческого метода Станиславского состоит в подчинении игры актера естественным, органическим законам природы человека. На сцене необходимо соблюдать известное равновесие между жизнью и игрой, если исполнитель роли нарушает его, то игра перестает быть искусством. Не слияние, не отождествление актера с образом является законом искусства воплощения, а их диалектическое единство, взаимодействие и взаимопроникновение.

Ритору, так же как и актеру, необходимы и чувство правды и чувство формы. Он должен привести в надлежащее состояние свой инструмент, сделать его податливым творческому импульсу. Готовность в любой момент осуществить нужное действие предполагает отлаженную работу внутренней (психологической) техники и внешней (физиологической). Внутренняя техника – это способность вызывать в себе правильное самочувствие, именно оно обеспечивает готовность и желание действовать. Элементами внутренней техники являются активная сосредоточенность (внимание), свободное от напряжений тело (сценическая свобода), воображение и фантазия, правильная оценка предлагаемых обстоятельств. Фундаментом актерской техники является действие. В действии наиболее полно осуществляется

единство физического и психического, причем одно рождает другое. В действии человек проявляет себя целиком и без остатка: художественные замыслы и намерения, творческое воодушевление, фантазии и чувства, знания, опыт и жизненные наблюдения, вкус, темперамент, юмор, обаяние, выразительность.

Если не упражнять своих способностей, то можно перестать замечать, что мы ими обладаем. Одним из основных элементов творческого состояния является внимание. Его можно сравнить с воздействием увеличительного стекла, проходя через которое солнечные лучи концентрируются в одной точке. Интенсивность теплоты настолько увеличивается, что этим лучом можно прожечь деревянную поверхность. Если бы лучи были рассеяны по большей поверхности, то их сила бы была слабее. Подобное действие совершает наш ум.

Нет сферы творческой деятельности, где бы не требовалось это своеобразное приспособление человека к наилучшему восприятию или реагированию. Внимание укрепляет умственные способности и дает им силу. Являясь определенным психическим состоянием, оно обеспечивает направленность познавательной и практической деятельности человека. Этот специфический внутренний процесс делает согласованными все элементы речевого мастерства, подчиняет их естественным, органическим законам природы человека.

Наша энергия там, где наше внимание. Оно активизирует нужные и тормозит ненужные в данный момент психологические и физиологические процессы. Сам процесс сознательного или бессознательного отбора информации обладает такими свойствами, как устойчивость и переключаемость. Эту умственную привычку можно упражнять и развивать. Психология формулирует: запоминать умеет тот, кто умеет быть внимательным. Память следует за вниманием. Как подчеркивал К. Д. Ушинский, это та единственная дверь нашей души, через которую непременно проходит всё, что есть в сознании. Верно говорят, что слабая память есть слабое внимание.

Непроизвольное внимание – это только его первая стадия. Оно может носить и активный волевой характер. Любой человек из личного опыта знает, как много для выполнения любого вида деятельности значит сосредоточенность на ней сознания. Необходимо учиться быть господином этой важнейшей составляющей интеллекта. Она позволит видеть ясно и отчетливо собственную мысль, свою цель. Важный элемент психической жизни – это готовность психики воспринимать, это готовность души к познанию. Если внимание художника рассеяно, творческая задача не будет выполнена. В зависимости от

характера объекта внимание бывает *внешним* и *внутренним*. Первое реагирует на реакцию аудитории, чувствует, как зал живет, дышит, воспринимает; оно позволяет согласовывать речевой поступок с поведением собеседников. Мобилизация внутреннего внимания регулирует наши внутренние ощущения: образы, намерения, желания, размышления, чувства… Внимание – проводник чувств, – учит Станиславский. Они, можно сказать, нераздельны и вместе способны победить зажим и обеспечить необходимые условия для творческого самочувствия.

Мучительные страдания неопытного оратора проявляются в психофизическом зажиме: напрягаются мышцы, тело, кажется, деревенеет, учащается дыхание, сохнет во рту и т. д. Это состояние и пристальное собственное внимание к нему могут принять форму доминанты, т. е. такой реакции организма, которая поглощает все силы, всю духовную и физическую энергию. Болезнь «ораторской лихорадки» проявляется в напряженности, неловкости, смущении, страхе, вследствие этого утрачивается способность последовательно мыслить, владеть своим голосом и телом. Чем больше человек старается скрыть от других свое состояние, тем заметнее для окружающих его бедственное положение, тем более беспомощным выглядит он со стороны. Притвориться и обмануть не удастся! Внешняя свобода – результат свободы внутренней. Абсолютная внутренняя убежденность – залог свободы. Понимание дела (последовательности своих действий) обеспечит уверенность в своих силах. Благодаря действию чрезмерное мускульное напряжение исчезает. Взаимосвязь между мускульной свободой и вниманием такова: чем сосредоточеннее человек внутренне, тем меньше напряжены его мышцы, и наоборот, чем больше у человека напряжены мышцы, тем слабее активность его внимания. Станиславский писал о том, что труд артиста, когда он действительно является творческим, сопряжен с очень незначительным использованием физической энергии. Он требует затраты не столько телесных сил, сколько душевной энергии; огромного внутреннего напряжения при физической свободе. Физическая свобода – это такое состояние организма, при котором на каждое движение, на каждое положение тела в пространстве затрачивается столько мускульной энергии, сколько это движение или положение тела требуют – не больше и не меньше.

Еще один важный элемент достижения свободы и настоящего творческого самочувствия – *фантазия*. Всякое произведение искусства есть в известной степени продукт фантазии художника. Фантазия может проявляться с большей или меньшей смелостью,

самостоятельностью, яркостью. Фантазия – это свободное соединение и сочетание различных образов. Материалом для фантазии служит материал из жизненного опыта. Сама же способность к фантазии сводится к комбинированию этого материала. Разве в момент инвенции (изобретения мыслей) мы не пользуемся этим источником, черпая из него известные нам идеи, не стремимся отыскать новые? Никто не станет отрицать, что дети более склонны к фантазии. Что может сравниться с фантазией, проявляющейся в их играх? Не знание законов жизни питает фантазию, а чувство и воображение! Ребенок наивен, доверчив, поэтому фантазии его свободны и богаты. Вера и наивность необходимы и художнику.

Эмоциональная память – это та кладовая, из которой человек извлекает материал для своих фантазий. Основной источник образов – зрительное восприятие. Образ как бы сдваивает реальное и идеальное, и его можно увидеть только внутренним взором. Образ нельзя понять, он противоположен логосу. Он не связан с волей – основным «контролирующим» началом человека. Он формируется воображением, впечатлениями, ассоциациями, памятью и постигается чувством, интуицией. Оценка образа формируется по принципу: «нравится» – «не нравится». Восприятие речи обусловлено сферами психики воспринимающего: желаниями, волнениями, эмоциями, настроениями, симпатией, эмпатией. В книге «Работа актера над собой» Станиславский подчеркивает, что непосредственное общение – это всегда процесс обмена душевными токами. Внимание к «таинственному дыханию зала» отличает и оратора. Для него обратная связь, отклик, эмоциональный контакт, чувство связи с аудиторией, с со-беседником, с со-участником, с со-творцом в огромной степени стимулирует процесс его творчества.

В искусстве красноречия решающее значение имеют интонация и жест (музыка и пластика). Устойчивое дыхание, ясность и выразительность звукового потока, физический тонус, точность движений, осанка – все это средства раскрытия внутреннего состояния человека.

Четкое движение звуков – *дикция*, гибкое движение голоса – *интонация*, оптимальное движение тела – *паралзык* – будут следующими отдельными разделами в дальнейшем разговоре об артистизме речевого действия, важнейшими выразительными средствами которого они являются.

5.3. Дикция: от звука к смыслу

Дикция – это четкость звучания речи. Внятная, четкая речь – прежде всего условие нормального восприятия речи слушателями.

«Человек стремлением своей души вынуждает у своих телесных органов членораздельный звук» (В. Гумбольдт). «В природе он встречается только в человеческой речи, служит только для изображения мысли, а потому только от свойств мысли заимствует все свои признаки» (А. Потебня). Уже для ребенка, когда в лепете он учится артикулировать, произношение звуков есть не только удовольствие, но и работа. Указывая на звуковую природу языка, Л. Щерба замечал, что нашим языком является лишь произносимый язык.

Остановимся на проблеме полноценной жизни звука в речевом потоке как художественно-выразительной стороне звучания. Именно в звуке слово приобретает жизнь: удовольствие, доставляемое человеку членораздельным звуком, сообщает этому звуку определенность, разнообразие и богатство сочетаний. Дар художника, заложенный природой в каждом из нас, наше художественное чувство, наше риторическое «Я» не может пренебрегать этими возможностями живой речи. Если порыв души силен, то это отразится в звуке; если желание, в котором проявляется пафос, – жизнь человеческого духа – слабо и неопределенно, то слабым и неопределенным будет звук. Звуки окрашивают содержание отношением, подтекстом, наполняют внутренней жизнью.

Об эвфонии, о звуковой организации речи, о «звуковых стихиях» писали многие авторы. Еще древние философы полагали, что языку присуща внутренняя мотивировка отношений между значением слова и его звуковой формой. Платон, рассуждая о символике звуков, производимые звуком ***r*** сотрясения пони мал как идею всякого движения, порыва. Отсюда выразительность имен (слов): «река» – ***r****ein*, «трепет» – *t****r****omos*, «пробегать» – *t****r****echein*, «вертеть» – *r****y****mbein*. Звук ***i***, в понимании Платона, используется для выражения всего тонкого, что могло бы проходить через вещи. В звуке ***o*** есть «округлое», ***a*** несет в себе нечто «громадное» – *meg****a****s*.

М. Ломоносов в «Кратком руководстве к красноречию» отмечал, что звук ***a*** способствует изображению великолепия и пространства, глубины и вершины, а также внезапного страха; в звуках ***е, и, ю*** присутствует нежность; через ***о, у, ы*** выражаются сильные страсти: гнев, зависть, боязнь и печаль; через ***я*** –

веселость. Согласные ***к, п, т, б, г, д*** «имеют произношение тупое» и потому могут служить для изображения действий тупых и ленивых; ***с, ф, х, ц, ш, р*** «имеют произношение звонкое и стреми тельное», необходимое для сильных, великих и громких событий; ***ж, з, в, л, м, н*** «имеют произношение нежное и потому пристойны к изображению нежных и мягких вещей и действий».

Теоретические суждения о звуковом символизме можно найти у лингвистов, поэтов, писателей. Ведущий теоретик романтизма, философ и поэт А. Шлегель в работе «Рассуждение о метрике», отмечая, что гласные являются выразителями эмоций в языке, приводил соответствующую им цветовую шкалу. Сходные идеи о соответствии звука цвету встречаем у другого немецкого поэта Новалиса. Необычное видение мира звуков связано с именем В. Набокова, который писал о себе, что наделен «цветовым» слухом. Чтобы основательно определить окраску буквы, ее зри тельный узор, он должен букву «просмаковать, дать ей набухнуть или излучиться во рту».

Михаил Чехов, чье имя неразрывно связано с учением и традициями К. Станиславского, в своих работах, посвященных искусству актера, призывает к глубокому проникновению в богатое содержание живой души каждой отдельной буквы. Он считает, что мы не научимся, например, произносить букву «б», пока не поймем, что звук ее говорит о закрытости, замкнутости, о защите, ограждении себя, об углублении в себя. «Б» есть дом, храм, оболочка. В «л» живет иное: в нем слышатся жизнь, произрастание, рост. И если говорящий захочет «узнать жизнь всех букв, если захочет слиться с их душевным содержанием, тогда он узнает, как нужно их произносить, тогда он с любовью задумается над тем, какую форму должны принять его язык и его губы, когда через них хочет высказать свою душу буква» [48: 101]. Безапелляционным учителем в области слова, по мнению мастера, должна быть **живая** речь. Гласные звуки интимнее связаны с внутренней жизнью человека, с его душевными переживаниями. Звуки же согласные отражают в себе мир внешних событий и явлений. В слове *гром*, пишет М. Чехов, «грм» имитирует гром, а «о» выражает потрясение человека, его стрем ление понять, осознать стихию. Музыкальность и пластичность речи, пробужденная прежде всего в нашей душе, проникает и в звук нашего голоса, делает нашу речь содержательной, живой и художественной.

«Верь в звук слов, смысл тайн в них» – вслед за этими словами В. Брюсова вспомним, что сам человеческий язык начинается с подражания природным звукам: *жук жужжит, кузнечик стрекочет, капли капают, вьюга воет…*

Звукоподражания еще не являются вербальными знаками языка, но предвосхищают появление слов, которые могут сами по себе *хрипеть, шуршать, грохотать, хрустеть, балаболить, мяукать…* Игра звуков продолжается в поэзии: аллитерация и ассонанс (виды звукописи) рождают в поэзии музыку звуков: «*полночной порою в болотной глуши чуть слышно, бесшумно, шуршат камыши*» (К. Бальмонт).

Подчеркнем главное: подход к слову и к овладению им (в дикции) неправилен, если идти от анатомии и физиологии (аппарата речи) к живому слову. Истинный путь лежит в обратном направлении: от проникновения в логическое и эмоциональное содержание каждого звука, от речевого действия к артикуляции, дыханию и дикционной четкости. И тогда техника звучания – хорошая дикция, выполнит обратную связь, станет надежным инструментом для выявления и передачи смысла.

Как это замечено К. Станиславским, плохому скрипачу не нужен «страдивариус». Его чувства передаст и простая скрипка. Но Паганини «страдивариус» необходим для передачи всей сложности и утонченности его гениальной души. Инструмент не должен фальшивить и искажать передаваемое чувство. Так и в речи: чем содержательнее внутреннее творчество, тем выразительнее должен быть голос. Выразительность может быть сформирована навыком. Привычка играет большую роль в творчестве. Она фиксирует творческие завоевания. По словам С. Волконского, она трудное делает привычным, привычное – легким, легкое – красивым. Отработке артикуляционных и дикционных «привычек», т. е. формированию четких и выразительных звуков, будет посвящен специальный раздел голосо-речевого тренинга.

5.4. Интонационное богатство речи

Всякое человеческое слово бесконечно разнообразно по степени своего воздействия, его «жизненная сила» бывает очень велика. «И поскольку заранее еще неизвестно, на что способно данное слово и какое событие оно вызовет в человеческой жизни, – писал А. Ф. Лосев, – необходимо сказать только одно: в основе своей слово есть заряд, и не физический заряд, а коммуникативно-смысловой заряд; и физические размеры его возможных действий часто даже нельзя заранее предусмотреть» [цит. по: 53: 166]. Само слово, взятое изолированно, как чисто лингвистическое явление, не может быть ни истинным, ни ложным, ни смелым, ни робким. Интонация выводит слово за его лингвистические пределы, устанавливает тесную связь слова с внесловесным контекстом. Интонация особенно чутка ко всем колебаниям социальной атмосферы вокруг говорящего. Она оживляет «дремлющее» в лексиконе слово, заставляет его грозить, ласкать, негодовать, казнить или миловать.

Интонация является невербальным средством речевого взаимодействия. Следует заметить, что интонация живой речи может быть гораздо метафоричнее слов. На ранних ступенях культуры из наивной и непосредственной интонации, звучащей так, как будто мир полон одушевленных сил, рождались мифологический образ, заклинание, молитва. Именно в интонации говорящий соприкасается со слушателем. Ироническая интонация, например, несет отрицание прямого логического смысла высказывания. Интонация соединяет объективно-мыслительную и субъективно-экспрессивную стороны речи. Б. В. Асафьев – создатель учения об интонировании как специфике музыкального искусства, проводит параллель между «логосом» и «мелосом». Он видит в интонации **жизненную напряженность** слова. Интонация имеет художественный смысл. Интонация сближает человека с человеком, служит посредником души. Так как это важнейшее средство общения людей, резонно говорить о «культуре интонации».

Речь – та же музыка. Музыкальные качества голоса дают возможность говорить о схожести ораторского мастерства с певческим искусством. Разница состоит в том, что в двухосновной структуре пения обе составляющие (вербальная и мелодическая) художественны. В речевом действии в произносимом слове семантика доминирует над экспрессией. В музыкальном же слове основным смыслом является не логическое значение, а выражаемая эмоция. Основной, исконной функцией интонации

является эмоциональная выразительность.

Мы требуем, обещаем, зовем, прогоняем, угрожаем, просим, отказываемся, раскаиваемся, приказываем, подбадриваем, обвиняем, прощаем, презираем, чествуем, унижаем, превозносим, радуемся, сочувствуем, огорчаемся, удивляемся, восклицаем и много еще различных действий выражаем звучанием своего голоса. «Можно также твердо установить, что многие из интонаций, вызывающих эмоции, имеют одно и то же значение в самых разных и притом далеко отстоящих друг от друга языках мира» [53: 360]. Б. Шоу считал, что интонации человека многообразны, неповторимы, тонки, – и письменное искусство не в состоянии передать их; что существует пятьдесят способов сказать «да», пятьсот способов сказать «нет» и лишь один способ написать это. Письменные жанры литературы не заменят достоинств устной речи, которая никогда не утратит своего первородства и силы. Говорящий должен быть скульптором слова, так «вылепить» в звуке излагаемую мысль, чтоб ее можно было не только услышать и понять, но увидеть и почувствовать.

При всей очевидной и неоспоримой важности этапов риторического действия: изобретения, расположения и выражения, – все они итогом и конечной целью своей имеют момент *actio* – *произнесения*, или *исполнения*. Произнесенная мысль получает свою реальную жизнь в звуке нашего голоса и предназначается для восприятия и пони мания чужим сознанием.

Интеллектуальное переживание не сможет проявить себя, если голос неблагозвучен и не выразителен, а интонация вяла, однообразна, формальна. «Слово действительно существует только тогда, когда произносится», в определенном смысле «без тона нет значения» [37: 68], считал А. А. Потебня. Диапазон интонаций можно считать беспредельным. Всякое движение сердца имеет свой звуковой оттенок. Голос свой «управлять должен ритор» по состоянию и свойствам предлагаемой материи, писал Ломоносов. В «Кратком руководстве к красноречию…» сказано: надлежит произносить радостную материю – веселым, плачевную – печальным, просильную – умильным, высокую – гордым, сердитую – гневным голосом.

С одной стороны, обучиться интонации нельзя. Это то же самое, что обучаться плакать, смеяться, горевать, радоваться; чувство, как отголосок мгновенного состояния души, всегда ново, самонаблюдение разрушает его. Обучившись «переживать», недолго разучиться «говорить» (Вл. И. Немирович-Данченко). Интонация речи в определенной жизненной ситуации приходит сама собой. Слова, подобно напряженным струнам, издают тон, соответствующий силе внутреннего сердечного сотрясения,

порыва. Интонация как форма отнюдь не формальна. С другой стороны, таким образом, обучение интонации есть обучение действию.

С древних времен ораторское и актерское искусства имели много аналогий, начиная с то го, что слово «драма» на древнегреческом языке означает «совершающееся действие». На латинском ему соответствовало слово *actio*. Корень этого слова живет сегодня в таких словах, как «актер», «акт», «активность». Со всей очевидностью предстает единство действенного на чала актерского и риторического поведения. Действие приоткрывает сокровищницу нашего подсознания. В жизни мы говорим то, что нужно, что хочется сказать ради достижения какой-то цели, необходимости, ради *подлинного, продуктивного и целесообразного словесного действия* (К. Станиславский). Оратор в процессе публичной речи преследует свою цель, можно сказать, имеет свою сверхзадачу. Речь – это всегда активность, хотение, поступок, мотивируемое намерениями и желаниями. Это действие, каждый раз уникальное и неповторимое, оно влечет за собой такую же уникальную и неповторимую интонацию. Инто нация рождается в неразделимом единстве интеллекта, эмоции, воли. Модуляции голоса – это единый экспрессивный поток, отзыв страсти, «пассио». Пафос может быть притягателен и убедителен сам по себе.

Богатейшие возможности расширить смысловую емкость высказывания предоставляют такие составные части интонации, как мелодика речи, сила звука, темпоритм, тембр. Еще в трактате Аристотеля «Риторика» среди средств убеждения использование голоса названо «превеликой силой», и в этой силе «есть три вещи, на которые обращают внимание, и это громогласность, мело дика и ритм». Чем больше выразительных средств и возможностей находится в распоряжении оратора, тем суть его речи проявит себя ярче, сильнее и результативнее. Энергия, согретая чувством, начиненная волей, направленная умом, «шествует уверенно и гордо, точно посол с важной миссией». Такая энергия выявляется в сознательном, прочувствованном, содержательном, продуктивном действии.

Мелодика – это звуковая кривая, изменение высоты основного тона, его понижения и повышения. Мелодическая гибкость, способность к широким по диапазону модуляциям – это природное свойство голоса. Монотонная речь непонятна и утомительна. Каждый язык имеет свою мелодику – особый набор интонационных моделей. Русской речи присущи подвижность, пластичность и музыкальность, особая лиричность гласных и порази тельное художественное отображение внешнего мира,

заложенное в согласных. Мелодия таит в себе неисчерпаемые возможности художественной выразительности, именно по мелодическим рисункам, которые хранятся в нашей памяти, мы воспринимаем и понимаем общий смысл высказывания раньше, чем анализируем смысл текста. «Между всеми этими выделяемыми и не выделяемыми словами надо найти соотношение, градацию силы, качества ударения и создать из них звуковые планы и перспективу, дающие движение и жизнь фразе» [44: 124].

Человек воспринимает и передает впечатления, общается, убеждает в определенном темпоритме. *Темп* – это скорость речевого процесса. Темп бывает внешний и внутренний. Первый выражается в скорости внешних средств выразительности, второй – в смене душевных состояний. Взаимодействие их создает настроение. «Я – изысканность русской медлительной речи», – вслед за К. Бальмонтом хочется обратить внимание, что скорость нашей речи по природе своей нетороплива. Чувство ритма – это умение насытить каждую единицу времени нужным соотношением элементов речевого действия. *Ритм* – это степень интенсивности, напряженности, активности речи, тесным образом связанная с ритмом внутренней жизни говорящего. В нас живет внутренний голос, который никогда не смолкает, который сопровождает все наши затаенные мысли. Мы не только прислушиваемся к этому голосу, но и все наше внимание сосредотачиваем на этом чудесном втором нашем «я», которое вторично рассказывает нам об уже пережитых нами впечатлениях. Этот голос и задает ритм, «который может быть выработан воспитанием и сделаться новым нашим сознанием» [14: 153].

Ритм – это чередование ускорения и замедления, напряжения и ослабления, долготы и краткости, подобного и различного. У каждой человеческой страсти, состояния, переживания свой темпоритм. Он, как отмечал Станиславский, придает действию чет кость, плавность, законченность, пластичность и гармонию. Режиссер сетовал, что не выработаны в речи ее истинно русские качества – «плавность, медленная, звучная слиянность, а с другой стороны – быстрота, легкое, чет кое и чеканное произнесение слов» [44: 195].

Заглянем в трактат об ораторском искусстве Цицерона, там много внимания уделено ритму ораторской речи. Цицерон считает, что ритмической является всякая речь, движущаяся ровно и устойчиво, «без хромания и подобия шатания». В словах заключается как бы некий материал, а в ритме – его отделка. Душа имеет природную способность измерять все звуки, она отзывается на долготу и краткость и всегда требует совершенства

и меры. Душа реагирует на оборванность или растянутость, ее одинаково задевает и недостаточное, и чрезмерное. Речь, по Цицерону, не должна нестись безостановочно, как речной поток, и остановка в ней должна определяться не тем, что у говорящего не хватило дыхания, а требованиями ритма. Быстрое или медленное течение звуков должно соответствовать содержанию речи и чувству, одушевляющему ее. Стройная с точки зрения ритма речь производит гораздо более сильное действие, чем беспорядочная.

Отдельного внимания заслуживает красноречивая и многозначи тельная пауза. Паузы бывают логическими и эмоциональными. Момент остановки в речи оказывается иногда самым значительным моментом «подступа к истине» (Д. Лакан). Органическое молчание – часть интонационного рисунка. Иногда самое важное общение происходит не с помощью слов, а в паузах между ними. Паузы живут той же напряженной жизнью, что и слова. В самых драматических местах слово уступает место молчанию. Оно может заключать в себе больше значений, чем сказанное, *действовать* сильнее, тоньше и неотразимее, чем слова: «Тишина – какая великолепная канва для вышивания зримых узоров ‹…› Тончайшие движения души и отчаянные порывы. Правда и музыка безмолвия. Насколько дороже будет стоить шорох, слово, музыкальный аккорд, услышанный зрителем не сразу, но после этой красноречиво-оглушительной… *паузы*!» [34: 38].

Пауза одновременно заключает в себе элементы прошедшего, настоящего и будущего. Пауза заполнена мыслью, воспоминаниями, оценкой, энергией предыдущих слов, ожиданием последующих, видениями, соображением, как лучше передать в словах то, что стоит перед мысленным взором. «Если без логической паузы речь безграмотна, то без психологической она безжизненна» [44: 102].

Еще одной важнейшей интонационной составляющей звукового воздействия является *тембр*. В разделе «Российской грамматики», которая называется «О человеческом голосе», М. Ломоносов подчеркивал значение тембра: «… иной голос подобен колокольному звону, иной тележному скрипу, иной скотскому реву, иной соловьиному свисту, иной подходит к какому-нибудь музыкальному инструменту» [цит. по 53: 362].

Многих красочных эпитетов заслуживает тембр человеческого голоса, магия его воздействия велика. Он и звонкий, и глухой, и бархатный, и тусклый, и мягкий, и крикливый, и вкрадчивый, и нежный, и мечтательный, и ироничный, и властный, и звенящий, и трепетный, и мужественный. Звуко-зрительные видения и звуко-

осязательные ассоциации возникают в эмоциональной памяти и проявляются в характеристиках речи: *блестящая речь, колючее замечание, ледяной тон, теплые слова* и т. п.

Широкая палитра расцветок тембра передает и природные индивидуальные качества, неповторимость голоса каждого из нас, и тончайшие оттенки подтекста, отношения в каждый конкретный момент звучания. Изменения в тембре голоса позволяют следить не только за тем, что мы впрямую говорим, но и за тем, что не договариваем, скрываем, подразумеваем, что любим, а что отвергаем. Богатство тембровых красок чуждо показной, нарочитой красивости.

Внешнее качество звука отражает «жизнь человеческого духа», подспудные мотивы речевого взаимодействия. И именно оно так важно в достижении одной из трех, по античному канону, задач оратора – доставлять удовольствие слушателю. Это удовольствие мы получаем от ощущения сиюсекундного думания говорящего и от своего соразмышления с ним, соучастия, сотворчества в акте речевого взаимодействия. «Как назвать этот невидимый путь и средство взаимного общения? *Лучеиспусканием и лучевосприятием? Излучением и влучением?* За неимением другой терминологии остановимся на этих словах, благо они образно иллюстрируют процесс общения…» [45: 306].

5.5. Красноречие языка тела

Все мысли, эмоции и чувства, которые мы переживали особенно сильно или заглушили и подавили, сохраняются в нашем теле. «Застревая» внутри него, они сковывают и мешают нам жить полноценно и радостно. Риторический акт не может рассматриваться изолированно от «языка» движений и жестов. Человеческий жест относится к языку, а не к двигательным проявлениям, он открывает «мысль в движении» (Д. Лакан). Одно и то же высказывание, сопровождаемое различными жестами, может приобретать прямо противоположные значения. «Глаза надежней, чем уши» – утверждали древние мудрецы. «Слышать глазами – высшая мудрость любви», – читаем у В. Шекспира. Современная наука говорит, что 80 % информации о внешнем мире поступает к нам через глаза, т. е. сам акт зрительного восприятия можно понимать как акт мышления. В этой связи вспомним наблюдение В. Гумбольдта о способности человека мысленно связывать то, что он видит, со всем, что он уже знает. Глаголами *видеть, глядеть, смотреть* обозначается не только движение глаз, но и работа ума, умственного взора, не только зрение, но и воззрение: *точка зрения, взгляд на вещи*. Очевидным (ясным, безусловным) для человека бывает то, что *очи видят*.

Жест, в узком значении, есть выразительное движение рук, передающее внутреннее психическое состояние человека, его эмоции и чувства. Экспериментально установлено, что начало воображения – в деятельности руки. Жесты оживляют изложение материала, обращают внимание слушателей на те или иные стороны сообщения, служат средством усиления или пояснения мысли. Жест – это движение, выполняющее **функцию общения**, т. е. движение **риторического** свойства. Механизм языка жестов органически вплетается в механизм звукового языка, дополняя и усиливая его действенность.

В античные времена искусству жестикуляции при публичном выступлении придавали большое значение. Пластику называли немой музы кой, приписывая ей способность движениями передавать то, что трудно было выразить словом. Сократ уже в зрелом возрасте стал осваивать искусство танца. Платон в танце видел «имитацию всех жестов и движений, которые делает человек» и считал пластические умения гражданской добродетелью. Аристотель писал, что пляска всей совокупностью движений передает «нравы, страсти и деяния». Плутарх называл танец немой беседой, говорящей картиной. Цицерон писал, что каждое движение души имеет свое естественное выражение в

жесте и мимике, они должны отвечать смыслу слов, ведь каждое телодвижение есть мысль, а каждая мысль – телодвижение. Условная речь жестов изучалась и комментировалась и многими другими античными авторами. Они отмечали, что движение не может быть некрасиво, если оно отвечает своему назначению. Само искусство сцены имеет своим на чалом танец. *Mens sana in corpore sano* – это основное положение мудрости античных греков и римлян отнюдь не являлось для них пустой фразой. Человек, выступающий публично, а значит, влияющий на жизнь сограждан, несет ответственность за *здоровый дух в здоровом теле*, его влиятельность заключена в строгом согласии между физическими и духовными силами.

Пантомимика – движения всего тела. Для греков *pantomime* – это бессловесная речь, «все воспроизводящая», способная выразить все. Движениями «рассказывали» легенды и предания. В Древней Греции и Древнем Риме пантомима являлась органическим элементом танца, а танец был неотделим от пантомимы. При помощи пантомимы излагались целые философские системы (танцовщик Мемфис, например, передавал так учение Пифагора). Условной природе языка близок язык пантомимы, также использующий иносказание, метафору, гиперболу. Пластическими средствами могут быть выражены простые и одновременно самые глубокие общечеловеческие эмоции, свойственные людям разных эпох и стран, разных возрастов и взглядов. Пантомима считается наиболее древней формой театрального искусства.

Мимика (от греч. «подражательный») – это выражение лица, прежде всего взгляда. Именно глаза – «зеркало души», «орган душевных движений». С их помощью при общении осуществляется обратная связь. «Стеклянные», испуганные, равнодушные, напряженные глаза – серьезная помеха для общения. Экспериментально установлено, что при застывшем, неподвижном лице говорящего для слушающего теряется не менее 10–15 % информации. Несмотря на то, что трудно установить движения группы мышц, выражающие единые для всех людей эмоции, мы улавливаем малейшие изменения в эмоциональном состоянии собеседника по изменениям его лица. Одновременно не может быть искренним слово и фальшивым жест, и наоборот. Интуитивно эта рассогласованность будет воспринята слушателем как неискренность.

Например, улыбка дорого ценится в человеческом общении. Но улыбка улыбке рознь, ведь речь не идет о ремесленной улыбке, лицемерной маске, приклеившейся к лицу. Улыбка же, свойственная людям с открытым, добрым характером, имеет свои

особенные черты: «Улыбка обычно возникает постепенно, освещая все лицо, и длится недолго, но вполне достаточно для того, чтобы быть ясно увиденной» [7: 158–159]. Улыбка должна быть исполнена сердечного тепла, дружелюбия. Ей достаточно «мелькнуть» на лице – в глазах, уголках губ…

Любой жест основан на естественном движении. Именно в непринужденности, дающей движениям простор и свободу, состоят их красота и грация. Движение приобретает окраску в связи с обстоятельствами, его породившими. Характер движения меняется в зависимости от вызвавших его причин, от задач, которые оно преследует, от темперамента, возраста, эмоционального состояния говорящего, его национальной принадлежности. Все эти факторы влияют на динамику, темп и ритм движения, его «логику». Заторможенные, незавершенные жесты невольно выражают колебание, нерешительность. Когда жесты находятся в противоречии со словами, слушатель больше доверяет жестам, т. е. тому, что видит.

Основатель известной системы, ставившей своей задачей развитие выразительного движения актера, Ф. Дельсарт утверждал, что *лучший жест тот, которого не замечают*. Совершенно справедливо, что происхождение грации кроется в лаконичности, экономии внешних средств. Но это не единственное условие для существования грации. «Для того чтобы движения были гармоничными, естественными и грациозными, они должны отражать данную индивидуальность. Движения должны находиться в соответствии с естественными наклонностями и характером каждого индивидуума» [14: 104]. Всякое целесообразное движение может быть красиво, потому что свободно. Знание своего дела, убежденность, уверенность в своих силах порождают внутреннюю, а следовательно, и внешнюю свободу. Отсутствие зажима – свобода, покой – с одной стороны, и отсутствие вялости – мобилизованность, хороший физический тонус, с другой стороны, обеспечивают пластическую выразительность. Логику поведения в условиях публичной ре чи диктует логика жизненного поведения. Уместным является лишь тот знак, который выражает суть.

Определенное физическое состояние, состояние тела, не только выражает, но и влечет за собой соответствующее психологическое состояние и с ним и само действие. Нормальным, естественным путем оно втягивает в работу тончайшие, не поддающиеся учету творческие силы природы. Приняв на некоторое время печальную позу, можно почувствовать, что нами овладевает печаль; присоединяясь к веселому обществу и подражая его внешним приемам, можно

вызвать в себе мимолетное веселье. Если при дать руке угрожающее положение со сжатым кулаком, то дополнением к этому сами собою являются соответственная мимика лица и движение других частей тела. Здесь причиной является движение, а следствием эмоция, т. е. форма повлекла за собой связанное с ней переживание. Ритм в музыке и ритм в пластике соединены между собою теснейшими узами. У них одна общая основа: *движение*.

Употребление жеста связано с национальными традициями того или иного народа. Вот, например, описание манеры актерской игры в «комедийных храминах» Петра I: актер обычно сообщал о своем душевном состоянии, например, «о, как я рад» или «о, я прихожу в бешенство», и затем выражал то или иное состояние тем, что начинал метаться, рвать на себе одежды, ерошить волосы, дико вращать глазами, бегать, ложиться на землю, скакать, хохотать и т. п. Для культуры России XX в. характерно сдержанное использование жестикуляции. Экономное движение лишь усиливает красноречие тела. В искусстве речевого действия жест должен быть сделан точно и вовремя, он должен быть скуп, но обладать драматической силой; жест без мысли, его оплодотворяющей, бесплоден.

Таким бесплодным, нежизненным, неестественным будет любой изолированный жест, употребленный вне взаимной согласованности всех частей тела, нарушающий целостное представление о душевном состоянии человека, создающий впечатление фальши, двусмысленности. Действие выражается не одной какой-либо частью тела вне связи с другими, а в совокупности всем физическим существом человека.

Участвуя в общении, человеческое тело из природы «выходит в культуру» [23: 198], начинает выполнять свое культурное предназначение.

5.6. Игра как метод тренинга

Игровые упражнения тренинга максимально приближены к действительности. Подражание в них сочетается с изобретением, открытием оптимальных форм речевого поведения. Суть этих упражнений состоит именно в «игре» физических и интеллектуальных сил. Повторение ради повторения, являющееся предшественником игры, закрепляет случайно полученный результат, ведет к повторению удачных, *убедительных* действий, повторению с вариациями. Таким образом происходит закрепление физического, интеллектуального, эмоционального, морального, эстетического опыта. Цель тренинга – создать действительную гармонию и согласие бессознательного и сознательного. Бессознательное – это источник, из которого мы черпаем свои творческие силы. «Не то, что *есть* побуждает к творчеству, но то, что может быть; не действительное, но возможное» [49: 179].

Желание художественного самовыявления требует смелости и настойчивости. Игровое действие позволяет развить изобретательность, многоплоскостное внимание, довести до требуемого уровня чувство времени, пространства, меры, чувство правды, чувство зрителя, означающее понимание возможностей человеческого восприятия. Еще в античной философии считалось, что лучшие качества, если они остались необнаруженными, не дают удовлетворения от выполнения деятельности.

В жизни приходится реализовывать практическое поведение, в игре – условное. Первое имеет целью достижение практических результатов, второе – знаний и умений. Спецификой игры является то, что она подразумевает одновременную реализацию практического и условного поведения. Играющий одновременно помнит и не помнит то, что он участвует в воображаемой, а не подлинной ситуации (можно испытывать одновременно полярные – «боюсь» и «не боюсь»!). Искусство игры помогает овладеть навыком двупланового существования. Для актера, например, очень важно и присутствие одновременно самообладания, и наличие глубокого чувства. Д. Дидро в своем «Парадоксе об актере» утверждал, что талант актера не в том, чтобы чувствовать, а в том, чтобы тончайшим образом передать внешние признаки чувства. Важнейший эффект игры состоит в постоянном сознании возможности разных, по словам Ю. Лотмана, «мерцающих», значений, многоярусной семантики. Художественное поведение объединяет практическое и условное, блестящий при мер тому – пушкинское: «Над вымыслом слезами

оболью́сь».

В игре возникают «иные миры», происходит ироническое переосмысление стереотипов культуры. Игра является сферой эмоционально насыщенной коммуникации. В игре создается модель ситуации или проблемы, решение которой в практической сфере затруднено. Проигрывание этой модели человеческих связей служит подготовкой будущего реального поведения. Игры детей – театрализация различных видов деятельности взрослых. Детские игры рассматриваются как форма включения ребенка в мир человеческих действий и отношений, получение *навыка согласованного взаимодействия*.

В видимой шуточности и легкомысленности игры присутствует ее собственная серьезность. Процесс игры только тогда достигает своей цели, когда участник погружается в нее полностью и, что называется, всерьез: когда игра его захватывает, овладевает им, растворяет в себе. Тогда лишь она становится формой творческого поиска, опытом, способным усовершенствовать качества играющего. Правила, условия и ограничения, принятые играющими, предписывают определенное заполнение игрового пространства. Заданный порядок, структура игрового действия подразумевает одновременно и момент новизны, и непредсказуемые импровизации. Игра позволяет человеку не только принять на себя какую-то роль, но и отказаться от этой роли. Обучаемый в игре получает возможность остановить действие, «переходить», изменить ситуацию, исправить ошибку. Игра моделирует случайные, единичные, конкретные ситуации, допускает вероятность, интуицию, но познает тем самым закономерное. Повторяемость как факт игрового существования нацелена на выявление закономерностей. Так как предсказать все случайные «ходы» невозможно, множественная значимость элементов игры дела ет их более семантически богатым отражением жизни. «Таким образом, каждый элемент (ход) получает двойное значение, являясь на одном уровне утверждением правила, на другом – отклонением от него» [28: 74].

Игровое действие как зрелище предполагает наличие *зрителя*. «Игру превращает в зрелище вовсе не отсутствие четвертой стены; скорее закрытость игры в себе и создает ее открытость для зрителя» [12: 155]. Присутствие зрителя создает особое игровое пространство. Бытие игры осуществляется не в сознании или поведении играющих, наоборот, игра вовлекает их в свою сферу и сообщает им свой дух. И игра, и спектакль представляют собою замкнутый в себе мир играющих и зрителя. Актер не просто исполняет роль, а *представляет* ее для зрителя.

И игра выглядит своеобразным спектаклем, она, совершаясь в сопереживании зрителя, ставит его на место играющего. «Репрезентация искусства по своей сути такова, что она направлена на кого-то, даже если при этом никто не слушает и не смотрит» [там же: 156]. Даже наедине, проигрывая свои слова, свою речь, мы нуждаемся в том, чтобы у нас «получилось», т. е. чтобы в глазах воображаемых собеседников это выглядело убедительно.

Еще одно важное свойство игры как метода тренинга: в ней царят доброта и юмор. Игре сопутствует хорошее настроение и смех. Некоторые ученые утверждают, что смех является одним из признаков игры. Смех, вызываемый играми, обуславливает *равновесие жизненных сил* в человеке. Диафрагма путем попеременного напряжения и ослабления воздействует на «вялые части наших внутренностей»; в смехе «душа таким образом становится врачом тела». Смех есть результат освобождения, возможен лишь благодаря устранению нашего сознательного внимания. Оздоравливающее действие смеха заключается в том, что он «разносит по всем нервам освежающее наслаждение» (Н. В. Гоголь), «служит разгрузкой для чрезмерной нервной возбужденности» (Г. Спенсер).

Чувство радости оказывает благотворное воздействие на самочувствие всего организма. Все, что связано с подъемом душевного настроения, прекрасно влияет на мозговые центры и вызывает чрезвычайно живое и приятное раздражение всей совокупной нервной и мышечной системы. «Во всех органах и членах ощущается приятное возбуждение и живая потребность в движении. Раздражение передается мышцам диафрагмы, учащается дыхание, сильно бьется сердце, выражение лица становится более оживленным, глаза приобретают больше блеску; хочется смеяться и быстро двигать всеми членами» [14: 75-76].

Шуточность игровых методов тренинга и актерского, и риторического, возможная внешняя потешность не грозят жизненным интересам человека, а потому воспринимаются как забавное развлечение, сохраняя хорошее расположение духа. В игре «некогда бояться». Игра дает человеку возможность условной победы над очень сильным или даже непобедимым противником. И в этом особенно важное психологически-воспитательное свойство: она помогает преодолеть робость, страх перед подобными ситуациями, т. е. воспитывает эмоции. Смех, снимая напряжение, изменяет наше психологическое состояние, наполняет чувством радости, создает особенную атмосферу. Деятельность, совершаемая с наслаждением, будет выполнена точнее и искуснее. Наслаждение придает законченность

деятельности.

Единичный акт деятельности есть единство трех сторон: мотивационной, целевой и исполнительной. Он начинается мотивом и планом и завершается результатом, к которому ведет динамичная система конкретных операций. *Деятельность* человека складывается из целенаправленных человеческих *действий* среди окружающих людей и совместно с ними. Действием мы называем процесс, подчиненный представлению о том результате, который должен быть достигнут, т. е. процесс, подчиненный сознательной цели.

Подчеркнем, что основным требованием и театрального, и риторического тренинга, творческого существования в нем, является действие. Оно пронизывает собой все многообразие эле ментов, свойств и связей внутренней и внешней техники. Действие выявляет, создает, синтезирует, реализует человеческие силы и способности. В действии участвуют одновременно все умственные, эмоциональные, душевные и физические силы нашей природы. В основе действия лежит конфликт. Активность и воля проявляют себя в столкновении, в противоречии, в сомнении, в решении проблемы. Речевое действие основывается не на тексте, а на скрытом за словами подтексте. Хотение в действии на языке театра называется задачей. Сверхзадача – это самое заветное, самое дорогое, самое важное желание. Сверхзадача всегда есть и у ритора, она должна быть сознательна, а выполнение ее бессознательно. Роль разума во время тренировки элементов техники сводится к тому, чтобы расчистить пути бессознательному творчеству и затем, идя за ним, подмечать и фиксировать все особенности этого бессознательного процесса.

Деятельность как таковая является способом существования человека. Именно деятельность *Homo agens* порождает культуру, деятельность разумная и продуктивная. Речевая деятельность всегда сопряжена с действиями подобных говорящему соратников, партнеров, оппонентов, а осознание цели (вернее, иерархии целей), средств и способов действия – это определение своей тактики по отношению к другому человеку. Всякая разумная деятельность стремится к некоторому благу. Разумная деятельность совершенного человека означает *прекрасное* выполнение этой деятельности. А потому совершенный человек – это искусный человек. Античное искусство – *техне* предполагало единство опыта и знания. Для того чтобы быть искусной, деятельность должна быть последовательной, целесообразной, чистой, «правильной» (максимально приближенной к образцу, норме), «надежной» (давать максимальную возможность достижения намеченного результата), продуктивной и

плодотворной.

Голосо-речевой практикум [1]

Для того, чтобы добиться слаженной работы всех компонентов техники речи, предлагаем голосо-речевой практикум. С помощью игры творческие законы становятся нашей привычкой, подсознанием, природой. Игра – это всегда интерес, свобода, азарт, положительные эмоции, увлеченность. В игре «некогда бояться». Магическая сила условного «если бы» как рычага, переводящего из действительности в мир творчества, – необходимый прием в методике формирования многих риторических навыков. Как говорили древние, услышишь – забудешь, увидишь – узнаешь, сделаешь сам – поймешь.

Все упражнения и игры направлены не только на совершенствование голосо-речевых и интонационных возможностей звучащей речи, они тренируют речевой многоплоскостной слух, содействуют воспитанию языкового чутья и языкового вкуса, помогают эмоционально-эстетическому восприятию художественного слова. Занятия речью позволяют расширить кругозор, сформировать художественный вкус, многограннее познать себя, людей, искусство общения. Теорию творческой личности развивали классические труды В. Б. Бехтерева, Л. С. Выгодского, А. С. Макаренко, С. Л. Рубинштейна, В. А. Сухомлинского, Д. Б. Эльконина. Как точно заметил Д. Лихачев, общаясь, люди создают друг друга. Предлагаемый тренинг поможет каждому приобрести желание и навыки к определению себя как личности, пробудить интерес к выявлению и анализу своих индивидуальных особенностей, природных задатков и желание самореализации и личностного роста.

Все разделы предмета осваиваются в комплексе, в тесной связи и взаимообогащении. Задания практикума не могут включить всего, что вмещает в себя живое слово, практика всегда неизмеримо шире, богаче, разнообразнее. Разнообразие заданий и упражнений позволит каждому выбрать и использовать наиболее приемлемые для себя.

Предложенная в тренинге работа над литературными произведениями способствует усвоению русского языка во всем его многообразии. Использование «образцовых» текстов художественной литературы развивает образное мышление и речь, обогащает внутренний мир, укрепляет память, помогает раскрытию индивидуальности, достижению коммуникативной открытости. Постановка голоса – не самоцель. Устойчивое дыхание, литературное произношение, дикционная четкость,

выразительный голос – средства раскрытия духовного богатства человека, дающие возможность адекватного общения с собеседником или аудиторией, достижения взаимопонимания.

Постановка игровой задачи при воспроизведении модели речевого действия может быть нацелена на развитие смелости, настойчивости, инициативы, смекалки; игровое действие способствует развитию наблюдательности, воли и уверенности в своих силах. Речевые игры дают, конечно, и уроки хорошего настроения. Близость к актерскому тренингу, фрагменты так называемой «сценической» речи позволяют добиться подлинного взаимодействия.

Известно, что любое искусство начинается с освоения определенной азбуки, и только искусство устной словесности появляется как бы само по себе. Но за настоящим мастерством, изяществом, легкостью и красотой живого слова скрыт труд, затраченный на его достижение. Формирование творческой привычки или тренинг всех элементов внутренней и внешней техники речи наиболее плодотворно могут быть осуществлены с помощью игрового метода. Все упражнения нацелены на достижение единства внешнего и внутреннего. Для оратора, как и для актера, его инструментом является он сам: его голос и тело. И оратор должен учиться владеть этим богатым инструментом, подчинять его своим целям.

Насилие – плохое средство для обучения. Необходимо из бегать всего того, что идет наперекор природе, логике, здравому смыслу. Это лишь вызовет нарочитость, наигрыш и фальшь. Устойчивое дыхание, физический тонус, верная осанка, ясность и выразительность звукового потока позволяют донести до слушателя все нюансы движения мысли и чувства. В жизни мы говорим то, что требуется сказать ради какой-то цели, необходимости, ради «подлинного, продуктивного и целесообразного словесного действия» – именно такая задача стоит, по К. Станиславскому, перед актером. Творческий метод, известный как система Станиславского, имеет большое значение для искусства и науки речевого по ведения. Этот метод помогает развить внутренние элементы психотехники: воображение, внимание, эмоциональную па мять; усовершенствовать аппарат воплощения: голос, интонацию, жесты, движения; и в единстве внутреннего и внешнего достичь **действенности** – основного показателя выразительной и убедительной речи.

Теория творчества нужна тем, кому есть что «систематизировать». Это полностью согласуется с утверждением Аристотеля, которое мы находим в трактате «Риторика», что актерская способность может считаться более безыскусственной в

том смысле, что она «есть дело природы».

Урок 1. Дыхание

Ум – властелин чувств, а дыхание – властелин ума.

Аристотель

Любому, кто задумывался о качестве своей речи, не должно показаться странным, что началом голосо-речевого тренинга является тренировка дыхания.

Кроме того, что «дыхание – властелин ума», оно является физиологической основой речи, обеспечивает звук энергией. Само понятие «дух» произведено от «дыхания». Неуверенный в себе человек ощущает, прежде всего, неспособность нормально дышать. Это становится серьезным препятствием и для верного звучания, и для ощущения эмоционального здоровья.

Известная фраза Ф. Ламперти: «Школа пения есть школа дыхания», – может относиться и к постановке речевого голоса, хотя механизм речи отличается от механизма пения. Какими же качествами должно обладать *фонационное*, т. е. озвученное, дыхание? Помогут понять это звукоподражания и междометия. Непосредственные восклицания, являясь самыми короткими речевыми действиями, не требуют долгих раздумий, всегда окрашены эмоциями и служат своеобразной «дыхательной гимнастикой».

«Дышите глубже – вы взволнованы» – в этом афоризме мы находим намек на первое важнейшее качество: дыхание должно быть **глубоким,** т. е. осуществляться нижнереберными мышцами, мышцами брюшного пресса и диафрагмой.

Второе качество фонационного дыхания: оно должно быть **высоким,** т. е. усилено головными резонаторами (акустической системой, увеличивающей и обогащающей звук).

Наконец, нам требуется **частое** дыхание, т. е. в потоке речи мы должны осуществлять постоянный автоматический рефлекторный, незаметный для аудитории, добор воздуха.

Упражнения

«Тон»

Представьте себе, что вы наслаждаетесь отдыхом на берегу моря. Шум волн, ласковое солнце… Закройте глаза, чтобы ни что

не отвлекало вас, расслабьтесь и потяните звук:

ММММММ… ММММММ…

Голова медленно совершает круговые движения: мышцы шеи, лица, плеч свободны. Имитация стона на звуке ***М*** позволяет не только снять мышечное напряжение (сохранив работу дыхательного аппарата при свободе фонационных путей), но и найти свой речевой центр, или речевую середину, т. е. самый удобный, естественный тон звучания голоса. **Тон** – это высота звучащего в момент речи голоса. Всякий голос имеет свой основной тон. В нем неповторимость и уникальность человеческого голоса, не случайно сравнивает *вибрации тона* с *«вибрациями души»*.

Для точной оценки мышечных ощущений обхватите себя ладонями, сделав своеобразный «поясок» из рук. Вы обязательно почувствуете под руками работу диафрагмы. Приблизив ладони к лицу или положив их на затылок, почувствуем вибрацию – это работают головные резонаторы и особенно резонаторы носоглотки. Мы смогли удостовериться, что в этом упражнении отчетливо проявляют себя основные качества фонационного дыхания. Оно является одновременно глубоким и высоким.

«Счет»

Обоими плечами и звуком голоса, вместо «один», «два» и т. д., используя согласный ***М***, «рисуем» по порядку цифры от одного до девяти. Позвоночник, как натянутая струна, держит тело, плечи совершают движения легко и свободно, согласуя с движением голоса. Для силы и яркости звука постоянно добираем воздух, осуществляя частое дыхание.

Добиться работы резонирующих полостей, ощущения объемности звука, усиления его звонкости помогут нам упражнения, использующие, кроме ***М***, и другие сонорные согласные (от лат. *sonorus* – «звучный»), т. е. обладающие наибольшим эффектом резонирования, звуки: ***Н, Л, Р***.

«Попрошайка»

Канючим: нннннну…

Отказываем: нннннни…

Умоляем: нннннна…

Отвергаем: ннннно…

Сонорные согласные можно сделать долгими, тянуть, «петь»

их, как и гласные звуки.

«Глина»

Мнем старательно всеми пальцами одной руки воображаемую глину, помогая себе созвучиями:

ММННАЛЛИ – ММННУЛЛИ – ММННЭЛЛИ – ММННИЛЛИ – ММННОЛЛИ – ММННАЛЛИ…

В дальнейших упражнениях наряду с сонорными согласными мы будем использовать следующий звукоряд гласных: ***А У Э И О***.

«Колокол»

Движением всей руки «ударяем» в колокол и слушаем долгий отзвук, имитирующий колокольный гул:

МАММММММ – МУММММММ – МЭММММММ – МИММММММ – МОММММММ…

«Сети»

Вытягиваем из моря воображаемые сети с уловом, произнося сонорные звуки и руками осуществляя это усилие:

На мели мы лениво налима ловили.
На мели мы ловили линя.
О любви не меня ли вы мило молили
И в туманы лимана манили меня?

К. Бальмонт

Темп произнесения этого текста можно менять, меняя предлагаемые условия. Например, зазубривший урок ученик на од ном выдохе четко и монотонно выпаливает без единой паузы весь текст.

Обязательно используем во всех упражнениях, где требуется физическое действие, движение кистью руки. Речеручной рефлекс поможет не только овладеть частичным мышечным напряжением, координацией речи и движения, но и с помощью движений рук найти верный ритм, высоту, характер звучания. Связь речевой зоны и зоны, регулирующей движения кисти руки, в коре головного мозга настолько сильна, что малейший за жим кистей

рук в момент публичного выступления приводит к зажиму речеобразующих органов. Не случайно, формируя речевые навыки детей, мы неизменно возвращаемся к играм, пришедшим к нам от наших бабушек: «Сорока-белобока кашу варила…», «Ладушки-ладушки…» Постараемся добиться в каждом упражнении точности и энергичности, свободы и выразительности, правды физического действия наших рук.

«Звонок»

Попробуйте, не отрывая пальца от звонка, одним длинным звуком позвонить приятелю в дверь:

ззззззззззз…

Проявляя нетерпение, позвоним несколько раз более настойчиво:

ззззз – ззззз – ззззз – ззззз…

Подразним долго не открывающего нам дверь друга короткими, назойливыми звонками:

зз – зз – зз – зз…

При выполнении упражнения мы могли заметить, как менялся в трех случаях тип выдыхания. В зависимости от характера действия – от плавного и спокойного к выходу с силой, а потом рывками. Так и в потоке речи постоянно происходит переключение этих трех основных типов выдыхания, что создает в эти моменты особые сложности для так называемого «не поставленного» голоса. Потренируем три типа выдыхания в различных ситуациях.

Фантазия с помощью мысленных представлений помогает нам перенестись в исключительные обстоятельства, которых нет в действительности, и, забыв условность, наивно, без рассуждения воспринимать впечатления и жить ими. Ведь в видимой шуточности и легкомысленности игры присутствует ее собственная серьезность. Процесс игры только тогда достигает своей цели, когда участник погружается в нее полностью и, что называется, всерьез: когда игра его захватывает, овладевает им, растворяет в себе.

«Пчела»

Издалека к нам приближается пчела: жжжжжжжжжжжж… (1-й тип выдыхания).

Начинает кружить у нас над головой: жжжжжж – жжжжжж –

жжжжжж… (2-й тип выдыхания).

Отгоняем руками пчелу, норовящую сесть нам на нос: жж – жж – жж – жж… (3-й тип выдыхания).

Искренне и радостно существуйте в своем вымысле, разнообразя звучание мгновенными импровизациями (выдумками «характера» пчелы, непредвиденными обстоятельствами, неожиданными событиями и т. д.).

!!! Придумаем аналогичные звукоподражательные этюды (фр. *etude* от лат. *studium* – «усердие, старание»; вид упражнения, задания), в которых, изменяя действенные задачи, будем в соответствии с характером этих задач тренировать навык переключения дыхания.

Некоторые ситуации для дыхательных упражнений;

«На лыжах» (скользим по снегу: сссс…);

«Дрова» (пилим: зззз…);

«Воздушный шар» (надуваем: сссс…);

«Мотороллер» (заводим: рррр…) и т. п.

Обратим внимание, что особенно при третьем типе выдыхания ярко проявляется третье важное качество: дыхание должно быть частым, в отличие от певческого голоса, требующего длинного выдоха.

Навык переключения дыхания закрепим в упражнении со стихотворным текстом.

«Стон»

Напряжение с глотки снять
И свободно зазвучать,
Отыскав удобный тон,
Помогает тихий стон:
ммммммм…
Раскрепощусь, начну стонать,
На стоне маму буду звать:
Мамм-маммм, мммеду наммм.
(1-й тип выдыхания)

От стона перейду к приказу.
И что ж, как будто по заказу,
Звук диафрагма оперла
И напрягаться не дала:
Меду нам, мам!
(3-й тип выдыхания)

Я упражнение повторю
И этот навык закреплю:
– Мам-маммм, мммеду наммм (молю).
– Меду нам, мам! (требую).

Тип выдыхания, как видим, меняется с изменением действенных задач: молю или требую. Так и характер речи, звучания всегда зависит от конкретной речевой ситуации и речевого намерения. Посмотрим, какие различные многообразные оттенки приобретет междометие «Ой!» в зависимости от меняющихся действенных задач, которые мы обозначим глаголами.

«Ой!»

Нафантазируйте мгновенно ситуацию, в которой бы вы «ойкнув» (для выразительности используйте многократное повторение этого междометия) могли: удивиться, надсмеяться, испугаться, восхититься, задуматься, постыдить, пококетничать, поиронизировать, подзадорить, пожаловаться и т. п.

Междометие, как отголосок мгновенного состояния души, каждый раз создается заново и не имеет объективной жизни, свойственной слову. Оно всегда экспрессивно и уничтожается обращенной на него мыслью, как и чувство, разрушается самонаблюдением, анализом. Эта живая и богатая часть речи выражает «движение человеческого духа» (М. В. Ломоносов) и означает в переводе с латинского «брошенное между полнозначными словами». Непосредственность и азарт – непременные условия выполнения подобных упражнений.

«Ай да я!»

Одна действенная задача разными исполнителями может выполняться по-разному с разными чувствами: радостью, удивлением, печалью, гордостью, умиротворением, насмешкой. Пусть все участвующие в разминке похвалятся с помощью словосочетания «Ай да я!» и каждый подтрунит над другим в ответ на это: «Ну и ну!». Легкие свободные восклицания раскрепощают мышцы фонационного аппарата, рождают верный звук.

!!! Придумайте этюд, в котором взаимоотношения людей

(или животных, или предметов) выяснялись бы только с помощью междометий. Выполнив это задание вдвоем с партнером сначала письменно, перед каждой репликой припишите глагол, выражающий намерение говорящего. Разыграйте свои диалоги, активно и выразительно взаимодействуя со своим партнером. Используйте как можно более разнообразные междометия. Вот лишь некоторые из них:

А! У! Э! И! О! М! Ай! Уй! Эй! Ой! Но! Фи!
Эх! Ха! Эге! Ага! Угу! Ого! Увы! Эхе-хе! Ау!
Ну же! Ай, да ну! Вот те на! Ей-богу!
Брр! Тьфу! Тш-ш! Пли! Тпру! Ей-же-ей!
Алло! Стой! Браво! Караул! Спасибо!
Бац! Хлоп! Ура! Цыц! Брысь! Батюшки!
Алле гоп! Ам-ам! Вот те раз! Вот это да!
Апчхи! Тра-ля-ля! Эх-ма! Зря! Ха-ха!
Му-у! Мяу! Цып-цып-цып! Ква-ква! и т. д.

Диалог «Экзамен»

Тук-тук-тук… – студент мнется у двери.
Да-да… – экзаменатор приглашает.
Вот! – здоровается.
Ну же! – подбадривает.
Э-э-эх! – решается (взять билет).
Кхе-кхе… – привлекает внимание.
М-м-м… Значит…
Это… Воще… М-м-м… – запутывается.
Да ну? – удивляется.
Вот! – уверяет.
Браво! Ай-яй-яй! – иронизирует, стыдит.
Охо-хо! Там-сям! – ищет выход.
Трали-вали! – предостерегает.
Но-но-но! – настаивает.
Так! Ни бэ ни мэ! – сожалеет.
Как же? А вы?.. – оправдывается.
Увы! Ни бум-бум! – подводит итог.

Разыгрывайте диалоги весело и азартно, активно взаимодействуя с партнером. «Единственной приманкой для нашей творческой воли, притягивающей ее к себе, является заманчивая, увлекательная цель или творческая задача. Задача должна служить средством для возбуждения творческого увлечения. Задача, подобно магниту, должна обладать притягательной силой. Она должна тянуть к себе и тем вызывать

стремление, движение и действие. *Задача – возбудитель творчества и его двигатель. Задача – манок для нашего чувства*» (К. С. Станиславский).

Диалог «Попался»

Эй! – контролер окликает пассажира.
Караул! – пассажир пугается, зная, что у него нет билета.
Вишь! – показывает удостоверение.
Нет, ну надо же! – притворно удивляется, не находя биле та.
Ну! – требует.
Ой-ой-ой! – сетует.
Однако! – поторапливает.
Вот те на! – увиливает от ответа.
Ой ли? – не доверяет.
Полноте! Зря! – упрашивает.
Как бы не так! – требует заплатить штраф.
Что ж! – признает вину.

Имейте в виду, что действенное развитие диалога предполагает наличие конфликта между общающимися сторонами, скрытого или явного. Задуманные реплики не просто произносятся, а активно направляются на достижение своей речевой цели. Этим объясняется и различное качество дыхания и звучания, и многообразие интонационных оттенков и тембральных нюансов, позволяющее наблюдающим диалог без комментариев исполнителей верно угадать придуманную коллизию, ее исходное событие, развитие и результат. Используйте, например, такие ситуации для диалогов: «Врач и пациент», «Влюбленные», «Отцы и дети», «Опять двойка», «На птичьем дворе». Могут быть персонажи из мультфильмов: волк и заяц, кот Леопольд и мыши, Винни Пух и Пятачок и т. п.

В качестве тренинга полезно использовать стихотворные тренировочные тексты. Стихи как ритмически организованная речь хорошо запоминаются; вызывая положительную ритмическую эмоцию, ритмическое переживание, они приводят в действие весь организм человека, рождают свободное звучание. Эти стихи носят чисто тренировочный, утилитарный характер и называются мнемоническими, если задают установки на тренировку того или иного элемента внешней техники речи. Таким было приведенное выше упражнение «Стон». Словесные приказы, используемые в подобных упражнениях, включают в игру, создают определенную психологическую готовность, располагают к выполнению обозначенной цели.

В стихах с междометиями можно ставить себе задачу подразнить, побаловаться. Поделив между несколькими обучающимися отдельные реплики, потренируем навык «действенной эстафеты», партнерства. Используйте для этого тексты, подобные этим:

«Птичий двор»

Кур стерегу;
Ку-ка-ре-ку!
Снеслась в кустах:
Кудах-тах-тах!
Пугаю кур:
Мурр! Мурр!
Завтра дождь с утра:

Кря! Кря! Кря!
Молока кому:
Му-у! Му-у!

«С базара»

– Откуда идешь ты,
Лягушка-квакушка?
– С базара домой,
Дорогая подружка!
– А что ты купила?
– Всего понемножку:
Купила КВАпусту,
КВАсоль,
И КВАртошку.

Э. Мошковская

Работа над дыханием, тренировка энергетической системы голосообразования являются первым этапом овладения речевым голосом. Сила «дыха» и сила «духа» – взаимосвязанные вещи. В условиях публичного выступления от избыточного волнения мы ощущаем, что не получаем достаточно воздуха, это усиливает панику, которая всегда слепа и деструктивна. Для преодоления волнения важно уметь собраться с духом и восстановить

нормальное дыхание. Дыхание представляет собой базовую пульсацию тела. Дыхание тонизирует. Глубокое дыхание заряжает тело и привносит в него жизнь. Так и кажется, что в словах «вдохновение» и «отдушина» мы слышим дыхание. Во время вдоха происходит активизация психического состояния человека, во время выдоха наступает успокоение и расслабление всего организма. В стрессовой ситуации с помощью дыхания можно справиться с нарастающей растерянностью. Это один из способов экстренной мобилизации энергетических ресурсов организма. Повышенный приток кислорода взбодрит и придаст смелости.

Выполняя дыхательные упражнения, важно не забывать, что слово рождается желанием, намерением достигнуть какой-либо цели. Слово – всегда есть действие, поступок. Эти задачи в дальнейшем мы будем обозначать глаголами. В игре с помощью звукоподражаний и междометий, используя речеручной рефлекс и стихотворные тексты, мы тренируем навык переключения дыхания. Фонационное дыхание должно быть глубоким, высоким и частым. Упражнения из первого урока могут быть дыхательной разминкой, т. е. предварять любые занятия голосом и речью в дальнейшем.

Для работы над звуком нам представляется очень полезным чтение книги Владимира Яхонтова «Театр одного актера», небольшой отрывок из которой мы приведем, завершая наш первый урок:

«Однажды, еще мальчиком, я сидел в парке. Прохожий, у которого я заметил в руках небольшое зеркало, бросил на меня отраженный солнечный луч. Зеркальный свет оставил в моих глазах синюю радугу. Я с трудом различал предметы. Я почувствовал, как все вокруг меня мгновенно изменилось. У меня возникло желание всегда стоять в таком луче. Я называл это игрой в театр. Иногда целы ми часами я искал сконцентрированный луч солнца, а когда находил, то стоять в луче означало: я играю. Пройдет много лет, но я буду по-прежнему подставлять свою голову под луч света.

Луч учит меня сценическому поведению – состоянию необычайно тонкому. Под лучом я весь как на ладони. Я это знаю не только по себе. Даже когда ребенок входит в луч – он артист.

А что такое артист? Артист – это человек, сохраняющий непринужденность под лучом, он ведет себя так, как будто и не было этих ослепительных, обнажающих его по токов света. Он как будто не знает, что он, как на ладони, весь виден. Он делает вид, что ему удобно, и даже раз говора быть не может, чтобы остаться без луча. Это его вода, если он сейчас рыба, это его воздух, если он сейчас птица, это его туча, если он сейчас молния.

Артисту многое нужно, а луч – главное, в чем он нуждается.

Когда освещает актера луч, – этот умный сценический глаз, – он подтягивается, делается стройнее, красивее, моложе, луч заставляет следить за каждым своим движением – ни одного нельзя сделать зря, неоправданно; луч приподымает над реальностью, вводит в условное пространство, в котором должны раскрыться все артистические способности, в котором лежит искусство с большой буквы».

Урок 2. Голос

Голос, правильно поставленный по законам природы, растет и крепнет.

К. С. Станиславский

Как бы ни было глубоко размышление, вызвавшее из наших уст звук, оно не достигнет своей цели и не обогатит слушающих нас, если этот самый звук будет сиплым, резким, гнусавым, сдавленным, тусклым, хриплым, слабым, визгливым, дрожащим и т. п. И как не попасть в плен голоса прекрасного, мягкого, теплого, звучного, мелодичного!

Голос дан человеку от рождения. Голосом человек знаменует свое появление на свет. Это одна из самых удивительных и чарующих характеристик проявления человеческой неповторимости. Голосом можно научиться управлять.

«Ведь все это очень хорошо – „держать голос в маске", „упирать в зубы" и т. п., но как овладеть этим грудным, ключичным или животным дыханием – диафрагмой, чтобы уметь звуком изобразить ту или другую музыкальную ситуацию, настроение того или другого персонажа, дать правдивую для данного чувства интонацию? Я разумею интонацию не музыкальную, т. е. держание такой-то ноты, а ***окраску*** *голоса, который ведь даже в простых разговорах приобретает различные цвета. Человек не может сказать одинаково окрашенным голосом „я тебя люблю" и „я тебя ненавижу"»*, – пишет Ф. Шаляпин в своих биографических воспоминаниях «Маска и душа».

Голос – явление сложное, связанное со всем психофизическим аппаратом человека. Первое же, на что указывает любой словарь: «голос – это звучание голосовых связок». Укреплению энергетической системы нашего голосо-речевого инструмента был посвящен первый урок. Теперь обратим внимание на систему, в которой рождается звук, – генераторную систему: гортань и связки. От разного способа смыкания голосовых связок зависят три вида **атаки** звука*: мягкая, твердая* и *придыхательная*. Мягкая атака, при которой момент соприкасания голосовых связок и прохождения воздушной струи совпадают, рождает естественный мягкий звук. В момент же публичного выступления зачастую, стремясь усилить свой голос, мы перенапрягаем связки, и спокойный, благозвучный в обыденной жизни голос приобретает металлическое, резкое

звучание. Говоря на твердой атаке, форсированном звуке, мы рискуем не только сорвать голос, но и вызвать негативное отношение к себе со стороны слушающих. При придыхательной атаке не озвученный, «дикий» воздух опережает звуки. Единственно физиологически правильной и комфортной для восприятия является **мягкая атака**, дающая голосу теплоту.

Упражнения

«Колыбельная»

Используя уже известный нам звукоряд гласных, укачиваем на руках воображаемого малыша:

аа-аа-аа-а, уу-уу-уу-у, ээ… ии… оо…

Образ действия заставляет наш голос литься плавно и мягко, успокаивая, лаская своим звучанием.

Представим теперь, что малыш провинился, погрозим ему пальцем и отчитаем строго:

аа-аа-аа-а, уу-уу-уу-у, ээ… ии… оо…

Обратите внимание на то, что при изменившемся характере действия, а значит, и звучания, гласные должны остаться мягкими, получая дополнительную энергию от дыхания, а не от усилия перенапряженных связок.

!!! Придумайте различные по характеру действия, сопровождайте их произнесением гласных звуков. Например:

– считаем пальцы на руке: ааа, ууу, э… и… о…

– гладим котенка: аа, уу, э… и… о…

– дирижируем распевку для хора: аа-а-а-а! уу-у-у-у! э… и… о… и т. п.

«Гудок паровоза»

Распространенной ошибкой произнесения гласных является открытый звук. Собрать звук, добиться его глубокого, а не плоского (как при улыбке) образования попробуем, пропуская все звуки через гласный ***У***. При этом губы продолжают сохранять округлость звука ***У***, поможем им руками, сложенными в рупор:

уу – Ааа! уу – Ууу! уу – Эээ! уу – Иии! уу – Ооо!

Для посыла звука не тянем шею и весь корпус вперед, а «опираем» звук на мышцы брюшного пресса и диафрагму. Диафрагма является центром нервных сплетений, нижней **опорой** звука, в районе солнечного сплетения как бы сосредоточена вся

активность звучания, сконцентрировано волевое «хотение» добиться голосом поставленной цели. Поставленным голосом легко управлять.

«Демонический смех»

Представим себе, что мы – сказочная «нечистая сила». Закончив свои колдовские делишки, смеемся, торжествуя победу (используйте преимущественно низкие тона голоса):

А-а-а-а-а-а-а! У-у-у-у-у-у-у! Э… И… О…

Ха-ха-ха!
Опора в смехе!
Вот смешно-то!
Вот потеха!

Замечено, что смеемся мы всегда на опоре, диафрагма подбрасывает, как мячик, наши звуки вверх. Поставьте руки на пояс, и они в момент звучания почувствуют мышечные толчки в районе так называемого «дыхательного пояска».

!!! Придумайте упражнения, действенные задачи которых заставили бы вас звучать на третьем типе выдыхания, т. е. при наиболее активной работе диафрагмы.

Например,

«Пульверизатор»: фс! фс! фс!
«Снежки» лепим и забрасываем вместе с междометиями:
Ах! Ух! Эх! Их! Ох!..

«Эхо»

Далеко посылаем звук, ожидая получить в ответ эхо:
АУА! УУУ! ЭУЭ! ИУИ! ОУО! …

Звукоподражания в каждом упражнении повторяем много раз. Тренируя опору звука, помним о «коварности» гласных и необходимости при их активном произнесении сохранять мягкую атаку и собранность звука.

«Разбуди соседа»

Локтем будим рядом сидящего и задремавшего в

неподходящий момент соседа:

Аай! Ууй! Ээй! Ий! Оой! …

«ДРОВА»

Размахиваясь при каждом ударе топором, разрубаем активным движением и звуком поленья:

Ах ты! Ух ты! Эх ты! Их ты! Ох ты! …

«Дрессировщик»

Даем команду собаке на прыжок:

Алле гоп! Алле гоп! Алле гоп! … Гоп-ля-ля! …

Если голос не будет звучать на опоре, не будет обладать необходимой энергией и посылом, значит мы «врем» и не выполняем точно поставленной действенной задачи. В последнем случае собака не послушается нас.

«Мяч»

Мы уже сравнивали подбрасываемый вверх воздушный поток с движением резинового мячика. «Поиграем» легким и озорным цветным мячом, ударяя его об пол рукой на каждом ударном слоге известных с детства стихов:

Мой веселый, звонкий мяч!
Ты куда пустился вскачь?

А теперь попробуем на каждом ударном слоге забросить мячи как можно дальше вперед:

Желтый, красный, голубой,
Не угнаться за тобой!

Звук вместе с движением руки подскакивает сначала вверх, потом летит вперед.

Обратите внимание: дыхание наиболее активно, когда придуманные нами обстоятельства заставляют звучать наш голос ярко и отрывисто, как в музыке – стаккато, т. е. преимущественно на третьем типе выдыхания. Таким образом, выбирая упражнения

для тренировки опоры звука, используйте соответственный образ действия. Хорошим тренингом могут быть всевозможные речовки, частушки, считалки.

«Речовка»

Раз, два,
три, четыре!
Три, четыре –
выходи!
Пять, шесть –
не зевай,
дружно тренинг повторяй!
Чтоб красиво изъясняться,
надо нам тренироваться!
Будем речью заниматься
по утрам и вечерам,
тем, кто тренинг не освоил,
стыд и срам,
стыд и срам!

В зависимости от речевого действия голос приобретает различное звучание. Мы слышим его оттенки: требовательный, просительный, дружеский, предупредительный, сочувственный, властный, ласковый, ироничный, насмешливый, почтительный, покровительственный, примирительный и т. д.

«Шутка»

Представьте, что дрессировщик ведет разговор со своими верными друзьями – собаками. Ответы на его приказы звучат весело, ритмично, естественно и легко.

Дрессировщик – Приветствую, друзья!
Группа (хором) – Ав-ав!
Дрессировщик – Спокойнее.
Не напрягаться.
Всем по порядку рассчитаться!
Группа (по одному) – Ав-ав!
Ав-ав!
Ав-ав! …
Дрессировщик – Ну, что ж, у вас веселый нрав!

На месте – марш!
Эй, запевала!
Споем, как пели мы бывало!
Группа (поет на мотив любого марша) – Ав-ав! Ав-ав! Ав-ав! …
Дрессировщик – На месте стой! Раз-два!
Все поняли, как лаем
опоры звука достигаем?
Навык закрепили прочно?
Группа (вместе) – Ав-ав! Так точно!

З. В. Савкова

Прием «подлаивания» очень полезен в развитии опертого полетного звучания и поможет в выполнении следующих упражнений.

«Сочиняйка»

Подбрасывая рукой воображаемый маленький мячик вверх три раза, ведущий задает ритм и рифму, на четвертый раз перекидывает мяч другому игроку, который, отвечая мгновенно выдуманной им стихотворной строчкой, три ударных слога этой строчки подбрасывает с мячиком вверх, на последнем ударном слоге возвращает мячик ведущему:

– ок, – ок, – ок, – ок!
– продолжаем – наш – урок!
– ок …
– покатился колобок! … и т. д.
– ать, – ать, – ать, – ать!
– строчки надо сочинять!
– ать …
– мы пойдем сейчас гулять! … и т. д.
– ик, – ик, – ик, – ик!
– мы лепили снеговик!
– ик …
– солнце вышло – он поник! … и т. д.
– он, – он, – он, – он!
– в голове какой-то звон!
– ит, – ит, – ит, – ит!
– что-то голос не звучит!

Незатейливое стихоплетство не только заставит ловить заданные ритм и рифму, но и, включив вас в игру с

воображаемым предметом (мячом), будет хорошим тренингом для голоса и четкости звучания согласных в конце слов.

«Считалки»

Произносите считалки громко и четко, пользуясь ритмическим жестом:

Солнце/ спря– /талось/ за гору,/
Ветер – / в лес,/
А мышка – /в нору,/
Кто/ остался/ на/ виду?/
Убегай./
Искать/ иду!/

* * *

Черепаха хвост поджала
И за зайцем побежала,
Оказалась впереди.
Кто не верит – выходи!

* * *

Я вошел в тенистый бор
И увидел мухомор,
Сыроежку,
Зеленушку,
Розоватую
Волнушку,
Боровик,
Моховик,
Ежевик
И дождевик,
Два опенка,
Два сморчка,
Три масленка,
Два строчка,
Ну, а ты, шампиньон,
Выходи из круга вон!

Ю. Могутин

* * *

Раз, два, три, четыре, пять,
Вышел зайчик погулять,
Вдруг охотник выбегает…
Прямо в зайчика стреляет!
Пиф! Паф!
Ой-ой-ой!
Умирает зайчик мой!..

* * *

Белый шут и рыжий шут
Разговор такой ведут:
– Где купили вы, сеньор,
Этот красный помидор?
– Вот невежливый вопрос!
Это собственный мой нос.

С. Маршак

!!! Сочините сами шуточные считалки:

Захожу я на базар,
…
…
…
Отвечай мне поскорей,
Не задерживай людей!

!!! Продолжите считалку Незнайки:

Эне бэнэ рес!
Квинтер финтер жес!
Энэ бэнэ ряба,
Квинтер финтер жаба…

Икете пикете цокото мэ!
Абель фабель доминэ
Ики пики грамматики…

Для считалок можно использовать стихи, которые вы знаете с детства. Речь детских поэтов очень выразительна. За кажущимися такими простыми и веселыми строчками, которые вселяют в нас радость, лежит труд автора. Сравните два перевода английских детских песенок, сделанные С. Я. Маршаком и К. И. Чуковским.

Робин-Бобин

Робин-Бобин
Кое-как
Подкрепился
Натощак.
Съел теленка утром рано,
Двух овечек и барана,
Съел корову целиком
И прилавок с мясником,
Сотню жаворонков в тесте
И коня с телегой вместе,
Пять церквей и Колоколен –
Да еще и недоволен.

С. Маршак

Барабек

Робин-Бобин Барабек
Скушал сорок человек.
И корову, и быка,
И кривого мясника,
И телегу, и дугу,
И метлу,
И кочергу,
Скушал церковь, скушал дом
И кузницу с кузнецом.
А потом и говорит:
У меня живот болит!

К. Чуковский

Благозвучный голос всегда образован на мягкой атаке звука, гласные должны звучать собранно. Сила голоса и полетность звука достигаются не за счет перенапряжения связок, а с помощью опоры голоса, активной, рефлекторной работы мышц брюшного пресса и диафрагмы. Опора, или подтянутые напряженные мышцы брюшного пресса, невольно заставляют человека выпрямиться и создают тем самым условия для правильной осанки. В свою очередь, правильная осанка – важное условие для выразительного звучания.

Прием коллективного сочинительства полезен для создания веселой творческой атмосферы. Он поможет включить воображение каждого и объединить всех в игру. Отвлекаясь от собственных голосовых недостатков, мы быстрее справляемся с ними, вырабатываем автоматические навыки верного рождения звука.

В каждом самом простом на первый взгляд упражнении требуется проявить актерское мастерство. Занимаясь постановкой голоса, внешней техникой речи, мы в одном лице и режиссеры, и исполнители. Не это ли характеризует и больших мастеров сцены? По воспоминаниям артистов, Ф. Шаляпин как режиссер давал незабываемые уроки мастерства:

«Шаляпин – режиссер, это что-то невероятное, недосягаемое… То, что он преподает артистам на репетициях, надо целиком записывать… У него все основано на психике момента. Он чувствует ситуацию сразу и умом, и сердцем, и при этом обладает в совершенстве даром передать другому свое понимание роли. Мы все, и на сцене, и в партере, внимаем Шаляпину, затаив дыхание…»

В своих воспоминаниях, говоря о роли, о голосе, сам Шаляпин много пишет о сознательной и волевой стороне творческого процесса, которая, по его выражению, «возбуждает и питает интуицию, оплодотворяет ее». Певец часто использует словосочетание «*интонация вздоха».* Объясните, как вы понимаете, о чем говорит великий артист.

Для тренировки дыхания и опоры звука очень хорошо декламировать отрывки, написанные *гекзаметром,* или шестистопным дактилем. Этот стихотворный размер с ударением на первом из трех слогов в стопе создает возвышенный, торжественный стиль речи. Он широко использовался в античной поэзии – в эпосах, идиллиях, гимнах, сатирах, посланиях. Для исполнения можно использовать стихи В. Тредиаковского, Н. Гнедича, В. Жуковского, А. Дельвига, А. Фета и др. Классическим непревзойденным образцом гекзаметра являются

«Илиада» и «Одиссея» Гомера.

* * *

Встала из мрака младая с перстами пурпурными Эос;
Ложе покинул тогда и возлюбленный сын Одиссеев;
Платье надев, изощренный свой меч на плечо он повесил,
После, подошвы красивые к светлым ногам привязавши,
Вышел из спальни, лицом лучезарному богу подобный.
Звонкоголосых глашатаев царских созвав, повелел он
Кликнуть им клич, чтоб на площадь собрать густовласых ахеян,
Кликнули те; собралися на площадь другие; когда же
Все собралися они и собрание сделалось полным,
С медным в руке он копьем перед сонмом народным явился.

Образ его несказанной красой озарила Афина,
Так что дивилися люди, его подходящего видя.
Старцы пред ним раздалися, и сел он на месте отцовом.
Первое слово тогда произнес благородный Египтий ‹…›
«Выслушать слово мое приглашаю вас, люди Итаки;
Мы на совет не сходились ни разу с тех пор, как отсюда
Царь Одиссей в быстроходных своих кораблях удалился.
Кто же собрал нас теперь? И кому в том внезапная нужда?
Юноша ли расцветающий? Муж ли, годами созрелый?
Слышал ли весть о идущей на нас неприятельской силе?
Хочет ли нас остеречь, наперед все подробно разведав?
Или о пользе народной какой предложить нам намерен?
Должен быть честный он гражданин; слава ему! Да поможет
Зевс помышлениям добрым его совершиться успешно».
Кончил. Словами его обрадован сын Одиссеев,
Встать и к собранию речь обратить он немедля решился ‹…›
«Ныне о собственной, дом мой постигшей, беде говорю я.
Две мне напасти; одна: мной утрачен отец благородный,
Бывший над вами царем и всегда, как детей, вас любивший;
Более ж злая другая напасть, от которой весь дом наш
Скоро погибнет и все, что в нем есть, до конца

истребится,

Та, что преследуют мать женихи неотступные, наших
Граждан знатнейших собравшихся здесь сыновья; им противно
Прямо в Икариев дом обратиться, чтоб их предложенье
Выслушал старец и дочь, наделенную щедро приданым,
Отдал по собственной воле тому, кто приятнее сердцу».
‹…›
Так он во гневе сказал и повергнул на землю свой скипетр;
Слезы из глаз устремились: народ состраданье проникло;
Все неподвижно-безмолвны сидели; никто не решился
Дерзостным словом ответствовать сыну царя Одиссея.
Но Антиной поднялся и воскликнул, ему возражая:
«Что ты сказал, Телемах, необузданный, гордоречивый?
Нас оскорбив, ты на нас и вину возложить замышляешь?

Нет, обвинять ты не нас, женихов, пред ахейским народом
Должен теперь, а свою хитроумную мать, Пенелопу.
Три совершилося года, уже наступил и четвертый
С тех пор, как, нами играя, она подает нам надежду,
Всем и каждому порознь себя обещает и вести
Добрые шлет нам, недоброе в сердце для нас замышляя
‹…›
Знай, не престанем твой дом разорять мы до тех пор, покуда
Будет упорна она в помышленьях своих, ей богами
В сердце вложенных; конечно, самой ей в великую славу

То обратится, но ты истребленье богатства оплачешь;
Мы, говорю, не пойдем от тебя ни домой, ни в иное
Место, пока Пенелопа меж нами не выберет мужа».

Гомер. «Одиссея»

Человеку дана от рождения возможность владеть голосом как инструментом. Этим инструментом не работают, а именно владеют.

Удивительным голосом, по словам И. Андроникова, отличался В. Яхонтов:

«Голос его… Но о голосе надо сказать особо.

Самый звук его производил впечатление магическое.

Юношественный и спокойный, звенящий, властительный, не похожий ни на один, дотоле слышанный голос, он бы вал суровым, нежным, мечтательным. Бывал томным, на смешливым, гневным. И при этом в тембре его заключена была какая-то трепетность, которая сообщала таинствен ную прелесть его интонациям. Звучанию его было чуждо однообразие характерных красок или показная красивость. Сверкающий и словно ломкий высокий светлый звук его рассекал сдержанную мужественность глубоких регистров».

Благодаря свойствам голоса речь приобретает этические и эстетические характеристики. По голосу мы узнаем человека, «угадываем» его физическое и психическое состояние. От волнения голос *дрожит*, а от крика *срывается*, при этом голос можно *потерять*.

«… Человеческий голос. Он бывает жарким, морозным, моросящим. В нем есть свои глубины, темноты, мерцания ‹…› По голосу, как по пульсу, я сужу о людях, об их душевном здоровье. Иногда мне хочется подставить голосу плечо, иногда я хочу выключить аппаратуру, чтобы уберечься от опасного акустического облучения. Но всегда, да, всегда голос волнует, тревожит, восхищает» (И. Померанцев).

Двум элементам внешней техники речи – дыханию и голосу – мы посвятили два первых раздела практикума. Если мы зададимся вопросом, что делает каждый день пианист? Играет! А чемпион мира по бегу? Ответ будет один – бегает. Для звучания нашего голосоречевого аппарата, который является сильнейшим средством убеждения, постоянная тренировка дыхания и голоса – это необходимое условие.

Мастерство в любом деле предполагает техническое владение этим ремеслом, или умело выполненная задача. В нашем случае понять означает суметь сделать. В каждом из приведенных упражнений обязательно были задействованы и все составляющие внутренней техники актера, а для нас с вами – ритора.

Важнейшее из них – свобода, которая является залогом верного творческого самочувствия. Это ощущение свободы необходимо сохранить во время изучения всех следующих разделов, но специально мы еще вернемся к этому вопросу в последней части практикума. А пока давайте внимательно вчитаемся во фрагмент записей Мастера:

«Ошибка думать, что свобода художника в том, что он делает то, что ему хочется. Это свобода самодура. Кто свободнее всех? Тот, кто завоевал себе независимость, так как она всегда завоевывается, а не дается. Подаренная независимость не дает еще свободы, так как эту независимость очень скоро утрачиваешь. Тот,

кто сам освободился, тот не нуждается в чужой помощи, тот, кто все знает, все умеет, во всем самостоятелен, ибо располагает своим мнением, кто богат средствами для борьбы с постоянно встречающимися препятствиями противоречиями, тот действительно свободен. Поэтому тот артист, который лучше автора почувствовал роль, лучше критика ее проанализировал, лучше режиссера изучил пьесу, как никто знает свой талант, душевные и выразительные средства, кто развил технику виртуоза – подготовил свое тело, голос, мимику, познал теорию искусства, живопись, литературу и все то, что может оказаться нужным актеру. Словом, тот, кто выполнил в совершенстве всю подготовительную и творческую работу актера, тот действительно свободен».

К. С. Станиславский. «Работа актера над ролью»

Урок 3. Дикция

…Чувствовать не только фразы, слова, но и каждый слог, каждую его букву.

К. С. Станиславский

Звуки, как мысли и слова, могут быть убедительны. Они окрашивают содержание отношением, подтекстом, наполняют внутренней жизнью. Как говорил К. С. Станиславский: «Изъяны дикции исправляются не в языке, а в воображении». Если говорящий не чувствует души звуков, он не почувствует и души слова, не ощутит и души фразы. «Звуком рисуешь видимое слово, звуком чувствуешь, страдаешь и восхищаешься» (В. Яхонтов).

Получив энергию с помощью глубокого дыхания, образовав звук в генераторной системе и усилив его в резонаторной, превращаем звук голоса в звук речи с помощью артикуляторов.

Каждому известно, что **артикуляция** – это работа произносительных органов по образованию звуков речи, слогов и слов. Психологическое волнение, которое мы испытываем перед публичным выступлением, может «заморозить» наши артикуляторы, сделать нижнюю челюсть вялой, губы пассивными, а язык ватным. «Разогреем» их с помощью взрывных согласных (они образуются путем прорыва воздушной струи какого-либо препятствия): ***Б – П, Г – К, Д – Т.***

Упражнения

«Мишень»

«Постреляйте» согласными: ***Б, П, Г, К, Д, Т*** в воображаемую мишень. Прицеливайтесь пальцем, как пистолетом, в цель и посылайте звук до цели, не роняя его под себя.

«Кнопки»

«Вкручиваем» рукой и звуком кнопки, особенно четко озвучивая пучки согласных:

ТЧКа, ТЧКу, ТЧКэ, ТЧКи, ТЧКо …

«Жонглер»

«Раскручиваем» на палочке, стоящей на ладони, воображаемое блюдце и, увеличивая скорость вращения, стараемся его удержать:

дабидабидуп-дабидабидуп-дабидабидуп …

«Теннис»

Двое играющих за теннисным столом, озвучивают удары пучками согласных. Сохраняйте бодрый настрой, активную пластику и полетный, четкий звук.

Вышли мы на теннис-корт
Речевой наш брать рекорд,
При движении ног и рук
Сохраним свободный звук:
ПТКа – БДГа,
ПТКу – БДГу,
ПТКэ – БДГэ,
ПТКи – БДГи,
ПТКо – БДГо…

«Барабан»

Представьте, что играете на барабане. Воображаемые палочки легко отскакивают при каждом ударном слоге. Движения согласуются с дыханием и четкостью работы артикуляционных органов.

пара-пара-пам, пара-пара-пам, пара-пара-пара-пара-пам…

Хорошо для артикуляционной разминки использовать стихотворные тексты с взрывными согласными:

Пара барабанов,
Пара барабанов,
Пара барабанов
Била
Бурю.
Пара барабанов,
Пара барабанов,
Пара барабанов

Била
Бой.

И. Сельвинский

«Трубочист»

Приговаривая, «отмываем» трубочиста:

Моем, моем трубочиста,
Чисто, чисто, чисто, чисто!
Будет, будет трубочист
Чист, чист, чист, чист!

К. Чуковский

«Скачки»

Держа в руках «поводья», скачем, имитируя цокот копыт:
От то-по-та ко-пыт пыль по по-лю ле-тит!
При повторе каждый раз ускоряем темп «скачки», следя за четкостью «цокающих» согласных.

Цок-цок!
Цок-цок!
Цок копытце!
Под копытцем
пыль клубится!

Тренировка пучков согласных необходима для того, чтобы артикуляционные органы хорошо справлялись с их озвучиванием в потоке речи. Их четкость зачастую бывает «размыта» гласными, недаром: «гласные – река, согласные – берега». Дикционная неряшливость является серьезной помехой для достижения действенности речи. Внятная, четкая речь – прежде всего требование физиологического порядка, условие восприятия речи слушателем, аудиторией. Речь может состояться, если ее услышали, разобрали.

К сожалению, мы уже привыкаем к вялой, тусклой, скомканной, неряшливой речи. Привыкаем «разгадывать»,

«расшифровывать» то, что промямлили, пробормотали, варварски съели, оставив слова-уроды с отсутствующими звуками:

*таать – та**к** **ск**азать*
*бежал – **взб**ежал*
*присталяете – пре**дста**вляете*
*роче гря – **ко**роче г**ово**ря*
*был осранен – был о**тст**ранен*
*сячески симулируем – **в**сячески с**т**имулируем и т. п.*

Дикция, или четкость речи, страдает и из-за неточности артикуляционных установок, и из-за пассивности произносительного аппарата, но наиболее распространенной причиной «выброшенных» звуков является их «разномощность». Неумение вовремя опереть дыханием более слабые звуки, «вытолкнуть» их, дав им большую дыхательную энергию, приводит к фонематическому разрушению слов. Особенной дыхательной силы, частого рефлекторного добора воздуха, близости дыхания требуют глухие согласные.

«Печатная машинка»

Достанем из закромов сохранившуюся со старых времен механическую печатную машинку (современные электронные бесшумные печатные устройства нам не подойдут). Понадобится именно ее громкое звучание. «Печатаем» согласные звуки, используя силу дыхательных толчков:

К! К! К! Т! Т! Т!..

А теперь печатаем все имеющиеся в тексте согласные, пропустив гласные:

Кукушка кукует: ку-ку, ку-ку – К К Ш К К К Т К К К К

Проговорив текст, отпечатаем на печатной машинке выделенные согласные:

Трактор всюду поспеваеТ, пашеТ, сееТ, убираеТ.

Придумывая на ходу глаголы, отчетливо выделяем с помощью нашей печатной машинки последний звук:

думаеТ! хохочеТ! играеТ! печатаеТ! и т. д.

Многократное повторение позволит закрепить этот очень важный для чистоты звучания навык.

«Выскороговорю»

Побалуйтесь, постарайтесь, похвастайтесь текстом:

Рассказать скороговорку
Тяжелей, чем влезть на горку:
«На дворе растет трава,
На траве лежат дрова» –
Обязательно не свяжешь,
Обязательно не скажешь!
«На дворе растут дрова,
На дровах лежит трава».
До чего же все занятно,
До чего же непонятно!
Все четырнадцать ребят
Быстро не про –
быстро гово –
быстро не
проговорят.
Только я одна умею.
Не сбиваюсь, не робею:
«Жил колпак под колпаком,
С колпачихой был знаком!»
Рассказать скороговорку
Тяжелей, чем влезть на горку.

М. Матусовский

Необходимо помнить, что согласные более подвержены дикционному разрушению, но именно они являются информационным стержнем слова, выполняют смыслоразличительную функцию. Однако важно не перестараться и не начать излишними мимическими усилиями и гримасами сопровождать их выговаривание. Как учила знаменитая певица П. Виардо, надо петь «концами губ». То есть микродвижения, усилия, невидимые для глаз слушателя, аудитории, являются достаточными для безукоризненной чистоты звука.

Для развития артикуляционного аппарата и тренировки дикции хорошо использовать скороговорки. О некоторых особенностях их произнесения К. С. Станиславский писал: «Еще реже приходится слышать на сцене хорошую *скороговорку,* выдержанную в темпе, четкую по ритму, ясную по дикции, по произношению и передаче мысли. Мы не умеем ‹…› блеснуть своей быстрой речью. Она у нас выходит не четкой, а смазанной, тяжелой, путаной. Это не скороговорка, а болтание, выплескивание или просыпание слов».

Творческое начало в знании и использовании скороговорок, их развивающий характер, погружение в стихию живого, раскованного, разговорного языка видел В. И. Даль. Используйте для тренинга скороговорки, включенные им в сборник «Пословицы русского народа».

Эти народно-поэтические шутки намеренно построены на сочетании трудно произносимых вместе созвучий и слов. Забавная группировка звуков может привести к запинкам и сбоям, относитесь к этому с улыбкой. Артикуляционный аппарат в этом случае действует согласно привычной логике микродвижений мышц. Овладение скороговорением начните через медленную, преувеличенно четкую речь (таким образом проходя этап «чистоговорок»), оправдывая это подходящей действенной задачей.

«Диктант»

Продиктуйте первоклассникам диктант. Это означает, что текст надо произносить подчеркнуто четко и внятно, не торопясь. Используйте, например, такие скороговорки:

Ткет ткач ткани на платки Тане.

Бобр добр до бобрят.

У осы не усы, не усищи, а усики.

Осип охрип, Архип осип.

Арина грибы мариновала, Марина малину перебирала.

Для многократного повторения скороговорок полезно менять творческие задачи. Избегайте механического произнесения текста скороговорки.

«Реклама»

Разрекламируйте, заинтересуйте, ознакомьте, объявите, удивите:

Рододендроны из дендрария!

Либретто «Риголетто»!

Король Орел!

Осип охрип, Архип осип!

Прецедент с претендентом!

Константин констатировал!

Фильдекосовые и фильдеперсовые чулки!

«Рапиры»

Три удара рапирой сопровождайте решительным жестом и текстом:

Купи кипу пиК!

Последний звук беспощадно разит воображаемого противника, в звуке ***К*** звучит торжество победы. Относитесь к скороговоркам и игре со звуками с речевым озорством.

«На базаре»

С помощью текста скороговорки вам надо:

посплетничать, созвать, внушить, поиронизировать, поспорить, подколоть, объявить, ошарашить, подкузьмить, намекнуть, заинтриговать и т. п.

Хороши в дорожку пирожки с горошком.

Улов у Поликарпа – три карася, три карпа.

Пришел Прокоп – кипел укроп, ушел Прокоп – кипит укроп.

Как при Прокопе кипел укроп, так и без Прокопа кипит укроп.

У Фили пили – Филю же и побили.

Были у Мокея четыре лакея, а ныне Мокей сам лакей.

Рапортовал, да не дорапортовал, а стал дорапортовывать, зарапортовался.

Полчетверти четверика чечевицы без червоточины.

Вот топор, вот топорище, вот тут кнут, вот кнутовище.

С вишен галок поп пугая, в саду увидел попугая. Ты, поп, галок попугай, попугая не пугай.

Бык тупогуб, тупогубенький бычок, у быка бела губа была тупа.

Козел-мукомол кому муку молол, а кому не молол. От того, кому молол, получал ватрушки, от того, кому не молол, получал по макушке.

Редиска редко росла на грядке, грядка редко была в порядке.

Не тот глуп, кто на слова скуп, а тот глуп, кто на дело туп.

Сорок мышей несут по сороку грошей,

А две мыши поплоше несут по два гроша.

Наша река широка, как Ока! «Как, как Ока?» Так, как Ока!

!!! Подберите себе скороговорочный рассказик с учетом индивидуальных недостатков голоса и речи. С помощью этих рассказов мы не только продолжаем тренировать дыхание, опору звука, артикуляцию и дикцию, но и развиваем умение преодолевать многоударность, с помощью разнообразия интонаций выявлять логику, действовать словом, общаться, увлекая слушающих своими подтекстами и намеками. Придумайте образ рассказчика, определите действенные задачи и

исполните текст наизусть в вымышленных обстоятельствах со своим отношением к происходящим событиям:

* * *

Маланья-болтунья болтала, что всех скороговорок не перескороговоришь, не перевыскороговоришь, что не скажешь: на дворе трава, на траве дрова – раз дрова, два дрова, три дрова, не вместит двор дров – дрова выдворить. И не скажешь: тридцать три корабля лавировали, лавировали, да не вылавировали. Однако прыгают на языке скороговорки, как караси на сковородке. Значит, Маланья-болтунья зря болтала, что всех скороговорок не перескороговоришь, не перевыскороговоришь.

* * *

Береги честь смолоду, а то была у Фрола – Фролу на Лавра наврала, пойдет к Лавру – Лавру на Фрола наврет, ведь язык без костей и от лжи не краснеет, без того красный. У злой Натальи все люди канальи, а еще говорит: «Не тот, товарищи, товарищу товарищ, кто при товарищах товарищу товарищ, а тот, товарищи, товарищу товарищ, кто без товарищей товарищу товарищ». Береги честь смолоду.

* * *

В четверг, четвертого числа в четыре с четвертью часа шли три попа, три Прокопия попа, три Прокопьевича. Шли, шли, вдруг перед ними река – широка, как Ока. А на том берегу стоит поп на копне, колпак на попе, копна под попом, поп под колпаком. Увидали попы, рты раскрыли попы, закричали попы, побежали попы. У страха глаза велики, пуганая ворона куста боится.

* * *

От топота копыт пыль по полю летит – едет баба из города, везет вестей с три короба: мол, съел молодец тридцать три пирога с пирогом, да все с творогом; мол, пришел Прокоп кипятить свой укроп; мол, супруги Пото играли в лото. От топота копыт пыль по полю летит. Кто переносит вести, тому бы на день плетей по

двести.

* * *

Языком не расскажешь, так и пальцем не растычешь. Нечего руками рассуждать, коли бог ума не дал. Речь умом красна. А если язык шепеляв, то и поговори скороговорочку за скороговорочкой: тридцать три корабля лавировали, лавировали да и не вылавировали; у нас на дворе – подворье погода размокропогодилась; сшит колпак не по-колпаковски, вылит колокол не по-колоколовски, нужно колпак переколпаковать, перевыколпаковать, нужно колокол переколоколовать, перевыколоколовать, нужно все скороговорки перескороговорить, перевыскороговорить, и тогда так заговоришь, словно реченька зажурчишь.

* * *

В четверг, четвертого числа в четыре с четвертью часа два дровосека, два дровокола, два дроворуба говорили про Ларьку, про Варьку, про Ларину жену, что у них на дворе трава, на траве дрова: раз дрова, два дрова, три дрова, не вместит двор дров, дрова выдворить давно пора. А Варька с Ларькой все хиханьки да хаханьки, хиханьки да хаханьки, как детишки махоньки, и не собираются дрова со двора выдворять.

* * *

Как на горке, на пригорке стоят тридцать три Егорки. Стоят да на соседний двор поглядывают. А на дворе трава, на траве дрова, раз дрова, два дрова, три дрова… Не вместит двор дров – дрова выдворить. Бросились Егорки с горки дрова таскать. Где вместе возьмутся – толку добьются.

* * *

Тень, тень-потетень, выше города плетень. Слушайте, кому не лень, сказку небылицу про красную девицу Маланью-болтунью, что молоко болтала, выбалтывала, да не выболтала, а дала Ромаше сыворотку из-под простокваши. Но Ромаша себе на уме: ел не ел, а

за столом посидел – по усам текло, да в рот не попало. Вот вам сказка, а нам бубликов связка.

Звуковая оболочка слов создает разнообразные экспрессивные оттенки, нарушающие привычный автоматизм восприятия речи. Звуки могут иметь свой характер, настроение. Их эмоциональная насыщенность может доставлять эстетическое удовольствие. Звук сам по себе является носителем экспрессии. Экспрессивность по природе своей коммуникативна, мотивирована действием.

*«Речь человека есть **движение, действие**. Каждый звук, как гласный, так и согласный, невидимо заключает в себе определенный жест ‹…› Жесты эти различны между собой так же, как и сами звуки. Звук „а”, например, заключает в себе невидимо жест раскрытия, принятия, отдачи себя впечатлению, приходящему извне, жест изумления, благоговения. ‹…› Жест „у”, напротив, стремиться закрыться, замкнуться от внешнего впечатления. Он настораживает сознание, в нем живет страх. ‹…› Звук „м”, например, углубленно, медитативно проникает в явление, постигая его сущность.‹…› „Н”, напротив, касается впечатления легко, скользит по его поверхности, не проникая в него глубоко. Оттенок иронии живет в жесте „н” ‹…› Гласные звуки интимнее связаны с внутренней жизнью человека, с его душевными переживаниями, чувствами, симпатиями, антипатиями. Звуки же согласные отражают в себе, в своих жестах, мир внешних явлений. В них в далекие времена человек подражал этим явлениям сначала в жестах, потом в звуках ‹…› Будучи пробужденными в вашей душе, они проникают в самый звук вашего голоса и делают вашу речь содержательной, живой и художественной».*

М. Чехов. «Об искусстве актера»

Важной стороной оформления устной речи является также ее звуковое единство. **Орфоэпия** (от греч. *orthos* – «правильный» и *epos* – «речь») – особый раздел лингвистики, который устанавливает произносительные нормы современного языка. Диалектная база русского литературного произношения – московский говор. Для предупреждения типичных речевых ошибок обращайтесь к орфоэпическому словарю.

Одним из разделов орфоэпии являются правила ударения. Трудности в выборе ударения можно преодолеть, составляя собственный словарь сложных ударений.

!!! Запомните ударения в следующих словах:

аге́нт

алфави́т

Августовский (*и доп.* августо́вский)
аристокра́тия
афе́ра (*не афе́ра*)
безу́держный
безу́молку
бытие́ (*не бытие́*)
балова́ть
избалова́ть
не балу́йся
бюрокра́тия
валово́й
вероиспове́дание
втри́дорога
вы пра́вы
дефи́с
дипломи́рованный
диспансе́р
добы́ча
догово́р, договоры́ *(мн.)*
докуме́нт
доне́льзя
де́ньги, деньга́ми, деньга́м *(устаревш. де́ньгам)*
жалюзи́
заку́порить
занято́й *(человек),* за́нятый *(дом)*
запломбиро́ванный, запломбирова́ть
звони́т, звони́шь
зна́чимость
инструме́нт
и́сподволь
позвони́шь, дозвони́шься
катало́г
краси́вее
лени́ться
мастерски́
ме́льком
мыта́рство
мышле́ние
наме́рение
нача́ть
обеспе́чение
облегчи́ть
ободри́ть
одновре́менно

одолжи́ть
опе́ка *(не опёка)*
опто́вый *(не оптовый)*
о́тдал, отдала́, о́тдали
па́мятуя
подбодри́ть
прину́дить
Вы пра́вы
пе́тля и петля́
подняла́, по́днял, по́дняли
ретирова́ться, ретиру́юсь
све́кла
сре́дства
тво́рог и творо́г
то́рты
усугуби́ть
фено́мен *(разг. феноме́н)*
ха́ос, хао́с *(слова различаются по смыслу)*
хара́ктерный *(человек, актер)*
характе́рный *(признак, черта, поступок)*
христиани́н
щаве́ль
языкова́я *(относящаяся к словесному выражению мыслей)*
языко́вая *(относящаяся к органу в полости рта)*

Проверьте себя, и если обнаружите неправильные ударения в своей речи – собственноручно выпишите эти слова и заучите их наизусть.

Разогреваем артикуляционные органы на тренировке согласных звуков, их трудных сочетаний. Хорошая дикция основана на автоматической, рефлекторной, хорошо скоординированной работе артикуляции и дыхания, именно дыхание выравнивает мощность звуков. Скороговорочные рассказы позволяют решать сразу комплекс технических и творческих задач: достичь игровой легкости и азарта, осуществить отработку элементов внешней техники речи, снятие многоударности, владение логической перспективой, интонационной выразительностью, разговорной интонацией, элементами общения.

Осваивая новые упражнения, необходимо постоянно возвращаться к старым, выбирать наиболее интересные для себя, объединять их в индивидуальную голосо-речевую разминку, в комплексе тренируя все элементы техники речи и добиваясь произносительной легкости. Эти звуковые игры обладают

несомненной эстетической и педагогической ценностью. Они не только укрепляют артикуляционный аппарат и совершенствуют четкость произношения, но развивают чувство юмора. Техника ради технической отчетливости, нарочитой чеканности звуков и слогов не является целью этого раздела тренинга. Тем не менее, «не существует искусства без виртуозности, без упражнения, без техники», как настаивает Станиславский, чем «крупнее талант, тем больше они нужны».

Звуковая четкость и правильность ударения – это еще и проявление речевого этикета, речевой этики. Уважение к собеседнику означает заботу говорящего о том, чтобы не создавать дискомфорта при восприятии речи, ведь речевая небрежность заставляет слушателя напряженно стараться расслышать. Говорить «с чувством, с толком, с расстановкой» требует от нас вежливость. Звуки отражают характер, самочувствие, энергетику говорящего, его позитивный, деятельный настрой, отношение к речевому событию и речевому партнеру, этический образ оратора.

Урок 4. Интонация и жесты

Хороший певец поет от пятки.

Ф. Шаляпин

Важнейшим невербальным средством речевого взаимодействия является интонация. В живой речи то, **как** человек произнес, часто превращается в то, **что** он сказал. На первое по важности место выходят тон, сила, темп, т. е. ритмико-мелодический строй речи, музыка звучания.

Живое слово насыщено изнутри особой энергией. В разных обстоятельствах одно и то же звучит приветливо или сурово, ласково или строго, насмешливо или виновато и т. п. Диапазон интонаций можно считать беспредельным. Всякое движение сердца имеет свой отголосок. Интонация в целом является непроизвольным ответом на речевую потребность. Она передает намерение и настроение говорящего, по повышению или понижению тона мы понимаем отношение к предмету разговора и к собеседнику, в красноречивой паузе читаем подтекст, в изменении тембровой окраски угадываем оттенки эмоционального состояния. Интонация открывает далекие перспективы смысла, она рождается как результат проявления конкретного намерения, задачи, речевого действия.

В переводе с латинского «интонация» означает «громко произносить», а если быть еще точнее, этимологически происходит от глагола «шуметь». Но, конечно, громкостью не исчерпывается это сложное понятие. Богатейшие возможности расширить смысловую емкость высказывания предоставляет единство взаимосвязанных компонентов интонации: мелодики речи, интенсивности, темпоритма, тембра. Как заметил М. Чехов, если мы хотим понять смысл, то будем слушать слова, а если хотим понять **суть**, то – звук.

Известна история об одном знаменитом итальянском актере, который умел доводить публику до слез, считая подряд от одного до ста интонацией совестливого убийцы, который, раскаиваясь, рассказывает о своем преступлении.

«Ни талант, ни глубина, ни оригинальность мысли, ни интерес содержания не искупают недостатка – монотонности…», – справедливость этих слов находит ежедневное подтверждение. Монотонная, бесцветная и неживая речь непонятна и утомительна. Русской речи присущи подвижность, пластичность и музыкальность. Мелодическая

бедность нашей речи может быть преодолена сознательным расширением возможностей нашего **диапазона** (*dia pason chordon* – в переводе с греческого «через все струны»), т. е. объема звуковых высот, доступных речевому голосу (от него отличается певческий диапазон человека). Диапазон состоит из трех регистров: низкого (грудного), среднего и верхнего (головного). Регистр – это часть звукоряда, звуки регистра объединены тембровым единством. Необходимо упражнять естественное, свободное звучание голоса во всех регистрах.

Упражнения

«Самолет»

Найдите звуком ***м-м-м-м-м*** свою речевую середину. Имитируя звук летящего самолета, «рисуйте» кистью руки и звучанием голоса движение самолета. Наиболее удобные звуки по высоте были взяты в среднем регистре (это ваша «речевая середина»); набирая высоту, переходите в головной регистр, проверьте максимально доступную вашему голосу высоту («потолок» голоса), а теперь опускайтесь вниз, в грудной регистр (самый низкий тон звучания называется «дном» голоса). Меняйте траекторию полета, скорость движения, крутите ладонью пируэты и мертвые петли, требующие переключения трех типов выдыхания. Направляя все внимание на движение руки, проверьте качество звучания на разных высотах своего голоса. Заставьте работать одновременно все резонаторы: при звучании голоса на высоких тонах должен работать грудной резонатор, на низких – головной резонатор. Посадите самолет на «дно» голоса, взяв возможно низкий тон.

«Лестница»

Обозначьте кистью руки «подвал» голоса. Весело и легко «прыгайте» по «этажам» своего голоса. Распределяйте постепенно, с небольшими интервалами сначала повышение голоса, затем – понижение. При этом помогайте рукой. Сохраняйте свободное звучание на наиболее трудных для голоса верхних и нижних «этажах», т. е. в головном и грудном регистрах.

Подвал,
И первый этаж,

И второй этаж,
И третий этаж,
И четвертый этаж…
И десятый этаж,
Потолок!
И десятый,
И девятый,
И восьмой,
И седьмой…
И первый,
Подвал.

«Где мама?»

– Мам, а мам!

Позовите маму три раза, меняя посыл звука. Представьте, что она находится в соседней комнате, на чердаке дома, в подполе. Старайтесь, чтобы звук долетел до нее. Не услышав ответа, позовите ее еще и еще раз. При изменении высоты звучания следите за качеством «коварного» гласного А, сохраняйте мягкую атаку.

«Аквалангист»

Это упражнение позволит усовершенствовать звучание грудного регистра. Начав его на центре голоса, опускайтесь по диапазону все ниже и ниже на «дно». Опора звука позволит звучать в нижних тонах легко и уверенно.

Чтоб овладеть грудным регистром,
Я становлюсь аквалангистом
Все ниже опускаюсь, ниже,
А дно морское ближе, ближе.
И вот уж в царстве я подводном,
Хоть опустился глубоко,
Но голосом грудным свободным
Распоряжаюсь я легко!

«Трап»

Диапазон свой разовью
В прыжках на трап и на траву.
Три разных трапа предо мной,
Я звуку помогу рукой,
«Подлаивать» не забывать –
И все три трапа можно взять.
Вот первый трап, он невысок,
Все тело делает прыжок:
С ТРАВЫ НА ТРАП,
С ТРАПА НА ТРАВУ.
(«Прыжки» в грудном регистре)
Второй трап выше,
Ничего, сейчас возьмем мы и его:
С ТРАВЫ НА ТРАП,
С ТРАПА НА ТРАВУ.
(«Прыжки» со «дна» голоса в средний регистр)
Ого, а третий как высок!
Сейчас проверим потолок.
Нет, голос мой не подведет,
От «петуха» нас «лай» спасет:
С ТРАВЫ НА ТРАП,
С ТРАПА НА ТРАВУ.
(«Прыжки» со «дна» голоса в головной регистр)
Теперь уже без лишних слов
Подряд три трапа взять готов:
С ТРАВЫ НА ТРАП,
С ТРАПА НА ТРАВУ…
(Повторяем три «прыжка» подряд, сопровождая их движением кисти руки, беря нужную высоту)

З. Савкова

Именно по мелодическим рисункам, которые хранятся в нашей памяти, мы воспринимаем и понимаем общий смысл высказывания раньше, чем анализируем смысл текста. Высокими и низкими тонами сопровождаем знаки препинания. «Отнимите от точки ее финальное, завершающее понижение, и слушатель не поймет, что фраза окончена, и продолжения не будет. Отнимите от вопросительного знака характерное для него звуковое „кваканье”, и слушающий не поймет, что ему задают вопрос, на который ждут ответа. В этих интонациях есть какое-то воздействие на слушающих, обязывающее их к чему-то: вопросительная фонетическая фигура – к ответу, восклицательная – к сочувствию и одобрению или протесту, две

точки – к внимательному восприятию дальнейшей речи и т. д.» (К. С. Станиславский).

«Точка»

Мелодический рисунок повествовательного предложения в русской речи имеет восходяще-нисходящую линию звучания.

Распространенной ошибкой современных ораторов является неумение, развив в предложении или во фразе эту мелодическую схему, завершить интонационно мысль, положить голос на «дно», придав этим законченность своему высказыванию. «Задирая» концы фраз, мы создаем впечатление неуверенности, сомнения, недоговоренности. Поучите друг друга следующим текстом, «рисуя» одновременно рукой его восходяще-нисходящий мелодический рисунок:

Чтоб выразить активно точку,
Ты, тренируясь, заодно,
Представь себе огромный камень,
Летящий в пропасть,
вниз,
на дно.

«Прыгун»

В этом упражнении продолжаем тренировать восходяще-нисходящую линию звучания повествовательного предложения и умение ставить точку на «дне» голоса.

Разбег, прыжок,
И вот лечу,
Голосовой загиб кручу,
Теперь мне надо опуститься,
Чтоб
ставить
точку
научиться.

«Модуляции голоса – самая прекрасная из всех прелестей красноречия. Это музыка речи» (Р. Гаррис). Тренируйте гибкость голоса, стремясь расширить границы его диапазона. Голос на

верхних тонах не должен звучать визгливо или инфантильно, а на нижних – тяжело и напряженно. Помните, что «опертые» низкие тона голоса более благозвучны и дают больший простор для модуляций. Они придают речи покой, уверенность, убедительность.

Модуляции голоса варьируют высоту основного тона речи. Выражение «*Умерьте тон!*» означает «не повышайте голос», «не кричите». Общение будет благоприятным, если собеседники сумели в разговоре, как говорят, *выбрать правильный тон* или *задать верный тон, подстраиваясь под тон* другого. *Неверный тон*, как правило, приводит к нарушению общения.

«Не всякая музыка, – пишет Ф. Шаляпин, – *всегда так или иначе выражает чувство, а там, где есть чувство, механическая передача оставляет впечатление страшного однообразия. Холодно и протокольно звучит самая эффектная ария, если в ней не разработана интонация фразы, если звук не окрашен необходимыми оттенками переживания».*

!!! Найдите в художественной литературе и проанализируйте тексты, характеризующие интонационные особенности и сопровождающие речь позы и движения героев. Чего хотел достичь автор этими описаниями и характеристиками?

Для примера приведем отрывок из поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души»:

«Надобно сказать, что у нас на Руси если не угнались еще кой в чем другом за иностранцами, то далеко перегнали их в умении обращаться. Пересчитать нельзя всех оттенков и тонкостей нашего обращения. Француз или немец век не смекнет и не поймет всех его особенностей и различий; он почти тем же голосом и тем же языком станет говорить и с миллионщиком, и с мелким табачным торгашом, хотя, конечно, в душе поподличает в меру перед первым. У нас не то: у нас есть такие мудрецы, которые с помещиком, имеющим двести душ, будут говорить совсем иначе, нежели с тем, у которого их триста, а с тем, у которого их триста, будут говорить опять не так, как с тем, у которого их пятьсот, а с тем, у которого их пятьсот, опять не так, как с тем, у которого их восемьсот, – словом, хоть восходи до миллиона, все найдутся оттенки. Положим, например, существует канцелярия, не здесь, а в тридевятом государстве, а в канцелярии, положим, существует правитель канцелярии. Прошу посмотреть на него, когда он сидит среди своих подчиненных, – да просто от страха и слова не выговоришь! гордость и благородство, и уж чего не выражает лицо его? просто бери кисть, да и рисуй: Прометей, решительный Прометей! Высматривает орлом, выступает плавно, мерно. Тот же самый орел, как только вышел из комнаты и

приближается к кабинету своего начальника, куропаткой такой спешит с бумагами под мышкой, что мочи нет. В обществе и на вечеринке, будь все небольшого чина, Прометей так и останется Прометеем, а чуть немного повыше его, с Прометеем сделается такое превращение, какого и Овидий не выдумает: муха, меньше даже мухи, уничтожился в песчинку! „Да это не Иван Петрович, – говоришь, глядя на него. – Иван Петрович выше ростом, а этот и низенький и худенький; тот говорит громко, басит и никогда не смеется, а этот черт знает что: пищит птицей и все смеется". Подходишь ближе, глядишь – точно Иван Петрович!»

Обратим теперь свое внимание на то, насколько красноречивым бывает язык телодвижений. «Когда я стараюсь распознать истинные чувства людей, я полагаюсь на мои глаза больше, чем на уши, ибо люди говорят, имея в виду, что я их услышу, и соответственно подбирают слова. Но им очень трудно помешать мне увидеть то, чего они вовсе, может быть, не хотят мне показывать» (Ф. С. Честерфилд).

Еще одним важным паралингвистическим средством выразительности речевого действия является язык движений и жестов. Специальная наука о жестах носит название **кинесика**.

В повседневной жизни 80 % информации человек получает благодаря зрению, и только 16 % – благодаря слуху. Иногда то, как люди стоят или сидят, как располагаются по отношению друг к другу, как меняют позы во время беседы, как, наконец, они смотрят друг на друга, играет решающую роль в общении. Оратор действует на слушателей всей своей физической сущностью. Движения могут иметь самостоятельное значение независимо от слов. Могут сочетаться с ними, придавая словам дополнительный смысл, могут быть в прямом противоречии со словами. От взгляда аудитории не ускользает ни одно движение, выдающее подчас нерешительность или самоуверенность, равнодушие или нервозность говорящего. «Посмотрите на людей, у которых много бессознательных движений, у которых руки все время вмешиваются в разговор, которые стараются выехать на руках там, где язык не вывозит ‹…› как трудно их слушать и как ужасно на них смотреть» (С. Волконский. «Человек на сцене»). Бегающие глаза, сутулость, бессмысленные движения рук, любой фальшивый жест могут убить слово. Это связано с незнанием простых норм физического поведения перед аудиторией.

Необходимо знать следующее:

• внутренняя жизнь человека проявляет себя в активной внешней пластической жизни тела;

• жест предшествует речи;

• действие выражается не одной какой-либо частью тела вне связи с другими, а в совокупности всем физическим существом человека;

• в движениях не должно быть ничего лишнего, случайного и нецелесообразного;

• наиболее отзывчивыми, мягкими, выразительными, действенными в пластике являются руки;

• одна рука проявляет себя активней, тогда как другая ей вторит, поддерживает, сопровождает, дополняет ее;

• органичность жеста заключается в том, что он не показывает, а *выдает* наши мысли и чувства;

• пластика должна быть созвучна эстетическим представлениям своего времени, отвечать национальной культуре народа.

Таковы некоторые законы пластической выразительности, их соблюдение сделает «убедительным» наше тело, ведь, как утверждает риторика, язык телодвижений почти так же красноречив, как словесная речь.

«Скакалка»

Соединим произнесение текста с активным физическим действием.

Прыгайте с воображаемой скакалкой и произносите стихи, легко и четко скандируя их по слогам в такт прыжкам. Меняйте темп прыжков и речи, добиваясь их полной синхронности:

Со скакалкой я скачу,
Научиться я хочу
Так владеть дыханьем, чтобы
Звук держать оно могло бы,
Глубоко, ритмично было
И меня не подводило.
Я скачу без передышки
И не чувствую одышки,
Голос звучен, льется ровно,
И не прыгаю я словно.
Раз-два! Раз-два! Раз-два! Раз!
Можно прыгать целый час!

Использование речеручного рефлекса в выполнении упражнений не только учит координировать речь и движение, но и помогает найти верный характер звучания, овладеть

физической свободой, частичным мышечным напряжением, естественностью, непринужденностью и выразительностью пластики нашего тела.

«Зарядка»

Изящно, ловко, без напряжения сопровождайте текст соответствующими физическими движениями, тренируйте координацию речи и движения. Свобода дыхания обеспечивается сбрасыванием воздуха при выдохе вместе со звуками речи и рефлекторным добором воздуха.

Чтобы голос был в порядке,
Проведу сейчас зарядку,
Влево-вправо поворот.
А теперь наоборот.
Приседаю, поднимаюсь.
Прогибаюсь, наклоняюсь,
Пол руками достаю,
Но свободно говорю!
А теперь прыжки на месте.
Прыгну хоть сто раз, хоть двести
И двумя ногами сразу,
И на левой, и на правой,
На одной и на другой –
Нет одышки никакой!

Л. Глотова

«Вальс»

Танцуем вальс, используя текст в качестве сопровождения.

Раз, два, три,
Раз, два, три,
Снова заданье –
В медленном вальсе
Кружиться легко.
И сохраняя
Свободу звучанья,
Надо пытаться дышать глубоко.
Как непрерывны

И плавны движения,
Так же и речь
Мелодично звучит.
С музыкой слиться –
Одно наслаждение,
В ритме живешь ты,
И чувство не спит.
Вальс увлекает,
Движенья прекрасны.
Радость кружит
Все быстрей и быстрей.
Вихрем несет, и становится ясно:
Голос, дыханье – во власти моей!
Кончился вальс.
Как дыханье? Ритмично!
Значит, справляюсь с заданьем
Отлично!

В. Макарычева

Шаляпин, рассказывая о корифеях европейской сцены, подчеркивал глубокую правдивость и меткость сценических образов, которые достигались при помощи пластики: «Когда Люсьен Гитри, например, играл огорченного отца, то он передавал самую сердцевину данного положения. Он умел говорить без слов. Нервно поправляя галстук, Гитри одним этим жестом, идущим от чувства независимо от слова, сообщал зрителю больше, чем другой сказал бы в длинном монологе».

В движениях рук, как ни в одном другом движении, ярко проявляется сущность человеческого характера. В начале XX в. экспериментально было установлено, что начало воображения в деятельности руки. Чего только мы не выражаем руками? «Мы требуем, обещаем, зовем и прогоняем, угрожаем, просим, отказываем, восхищаемся, раскаиваемся, пугаемся, приказываем, подбадриваем, поощряем, обвиняем, прощаем, презираем, рукоплещем, благословляем, унижаем, превозносим, чествуем. Радуемся, сочувствуем, огорчаемся, удивляемся, восклицаем. Столько же самых различных вещей, как и с помощью языка!» (М. Монтень).

!!! Найдите в художественной литературе описания красноречивого языка жестов, проследите психологическую подоплеку движений. Ярким примером такого сюжета будет отрывок из новеллы С. Цвейга, приведенный в Приложении.

!!! Напишите и произнесите речь-представление себя.

Назовем ее «Знакомьтесь, это я!» Расскажите в ней об особенностях вашего характера, о своих интересах и предпочтениях, об интересных фактах биографии. Что говорит о вас ваше имя? Соответствуете ли вы своему знаку зодиака?

Возможен вариант самопредставления, использующий следующую схему:

Мое самое главное достоинство…
Мой самый большой недостаток…
Увлекаюсь…
Ценю…
Люблю…
Мое жизненное кредо…

Как вы думаете, можно ли считать приведенные ниже тексты примерами подобных речей?

Я не люблю

Я не люблю фатального исхода,
От жизни никогда не устаю.
Я не люблю любое время года,
Когда веселых песен не пою.

Я не люблю холодного цинизма,
В восторженность не верю, и еще –
Когда чужой мои читает письма,
Заглядывая мне через плечо.

Я не люблю, когда – наполовину
Или когда прервали разговор.
Я не люблю, когда стреляют в спину,
Я также против выстрелов в упор.

Я ненавижу сплетни в виде версий,
Червей сомненья, почестей иглу,
Или – когда все время против шерсти,
Или – когда железом по стеклу.

Я не люблю уверенности сытой, –
Уж лучше пусть откажут тормоза.
Досадно мне, что слово «честь» забыто
И что в чести наветы за глаза.

Когда я вижу сломанные крылья –
Нет жалости во мне, и неспроста:
Я не люблю насилье и бессилье, –
Вот только жаль распятого Христа.

Я не люблю себя, когда я трушу,
Досадно мне, когда невинных бьют.
Я не люблю, когда мне лезут в душу,
Тем более – когда в нее плюют.

Я не люблю манежи и арены:
На них мильон меняют по рублю.
Пусть впереди большие перемены –
Я это никогда не полюблю!

В. Высоцкий

* * *

О, если ты спокоен, не растерян,
Когда теряют головы вокруг,
И если ты себе остался верен,
Когда в тебя не верит лучший друг.
И если ждать умеешь без волненья,
Не станешь ложью отвечать на ложь,
Не будешь злобен, став для всех мишенью,
Но и святым себя не назовешь, –

И если ты своей владеешь страстью,
А не тобою властвует она,
И будешь тверд в удаче и в несчастье,
Которым в сущности цена одна,
И если ты готов к тому, что слово
Твое в ловушку превращает плут,
И потерпев крушенье, сможешь снова –
Без прежних сил – возобновить свой труд,

И если ты способен все, что стало
Тебе привычным, выложить на стол,
Все проиграть и вновь начать сначала,
Не пожалев того, что приобрел.
И если сможешь сердце, нервы, жилы

Так завести, чтобы вперед нестись,
Когда с годами изменяют силы
И только воля говорит: держись!

И если можешь быть в толпе собою,
При короле с народом связь хранить,
И уважая мнение любое,
Главы перед молвою не клонить,
И если будешь мерить расстоянье
Секундами, пускаясь в дальний бег, –
Земля – твое, мой мальчик, достоянье,
И более того, ты – человек!

Р. Киплинг

Приведем примеры самостоятельной работы на тему «Знакомьтесь, это Я!».

«Знакомьтесь, это Я!»

Кто Я, что Я – не найти ответа.
Я сама загадка для себя.
Я – весна и осень, я – зима и лето!
Вечный поиск смысла бытия!

Я люблю капучино и шоколадные эклеры, люблю солнце и горячую гальку на пляже. Люблю дарить радость своим близким. Порой мне кажется, что можно поставить знак равно между словами люблю и живу. Потому что я ощущаю полноту своей жизни, лишь когда у меня есть все эти многочисленные «люблю».

А еще я очень люблю мечтать! И сама удивляюсь, как рядом с воздушными мечтами уживаются целеустремленность, ответственность и пунктуальность.

Я думаю, что секрет успеха в жизни, это твердо знать, чего хочешь. Тогда можно шагать смело и уверенно к своей цели. И я не боюсь, что это превратится в марш. Я умею и медленно прогуливаться, и стремительно бежать. Но ведь для того, чтобы достичь цели, мало смелости и упорства, нужна еще гибкость и мобильность. Как же мне трудно было развить в себе эти качества! Но работа над собой тоже мне по душе!

Я не люблю соленый попкорн, скучные фильмы и серое небо. Я не люблю частичку «не» и стараюсь с каждым новым днем

замечать вокруг себя все больше и больше того, что люблю. Ведь вокруг столько всего нового!

И каждое «Я» – это целый мир, уникальный и неизведанный до конца. Добро пожаловать в мой мир!

!!! Напишите и произнесите речь с названием «Знакомьтесь, это мой поэт!». Убедите слушателей в том, что именно этого поэта вы особенно чувствуете и понимаете, именно его стихи созвучны вашему миропониманию, именно его вы готовы назвать своим. Используйте в речи отрывки из любимых стихов. Бережно относитесь к музыке стиха. «Присвойте» себе чувства и впечатления любимого автора, разделите его настроение, почувствуйте себя «соавтором», ведь от исполнения зависит, поймут ли вас слушатели. В стиходействии с помощью интонации постарайтесь донести подтекст цитируемых отрывков.

> *«Что есть чтение, если не разгадывание, толкование, извлечение тайного, оставшегося за строками, пределами слов… Чтение – прежде всего сотворчество».*
>
> *М. Цветаева. «Поэт о критике»*
>
> *«Прислушиваясь к музыке всех голосов Природы, первобытный ум качает их в себе. Постепенно входя в узорную многослитность, он слагает из них музыку внутреннюю и внешне выражает ее – напевным словом, сказкой, волшебством, заклинанием. Поэзия есть внутренняя Музыка, внешне выраженная размерною речью».*
>
> *К. Бальмонт. «Поэзия как волшебство»*

Приведем примеры самостоятельной работы на тему «Знакомьтесь, это мой поэт!».

Мой поэт

Кто мой поэт?
Он тот, кто с тупостью боролся.
И тот, кто никогда друзей не предавал.
Он тот, кто не любил фатального исхода,
И кто от жизни никогда не уставал.

Он тот, в чьих песнях глас народа.

Он тот, кто даровал свободу нам.
Быть иль не быть решал опять и снова,
И он кричал: «Помедленней!» коням.

Он тот, в ком нерв звучал так звонко,
И все семь струн звучали, как одна.
И был он тем свободным волком,
Которого флажками обложили егеря.

Он тот, кто дорожил одной минутой,
Он тот, кто душу людям отдавал,
Он тот, чьи песни никогда не позабудут,
Ведь в каждой песне был он сам.

Он тот, чей парус яростно порвали
За тот глоток свободы, что он дал.
Он тот, чьи струны резко оборвали
За то, что он покаяться призвал.
Кто мой поэт? Он тот, кто душу ранил
О наш жестокий, грубый, дерзкий мир.
Он тот, кто нам, друзья, оставил
То, чем всю жизнь свою он дорожил.
Он тот, кто не ушел – он был и есть.
И хриплый голос слышим мы в тиши.
Высоцкий – наша совесть, наша честь,
Высоцкий – это часть моей души…

Мой поэт

Его плечи шире неба,
Его кофта сшита из солнца,
Его голос мягче бархата,
Его сердце – хрупкая бабочка,
Его душа из незабудок,
Его слово – громогласная труба,
Его рифма – грохочущий эпатаж,
Его любовь – пожар сердца,
Его краски закрасили будничность,
Его выступления – бунтарство футуризма,
Его позвоночник – флейта,
Его фигура масштабна,
Его поэзия – революционный взрыв!

Его, такого яркого, дерзкого, уникального,
Лиричного, трагичного,
Необъятного люблю я.
Владимир Маяковский – мой поэт!

Может быть использован и совсем неожиданный поворот заданной темы, такой, например, как в этой работе:

Мой поэт

Мой поэт с душой чистейшей
Принимает разный вид.
Мой поэт – судья мудрейший,
Хоть и глупости творит.

Мой поэт – весны дыханье,
Звонкий щебет певчих птиц.
Мой поэт – звезды сиянье
И несмелый взмах ресниц.

Мой поэт и ранить может
И на небо вознести,
Мой поэт сердца тревожит,
Заставляет мир цвести.
Мой поэт стихи и песни

Сочиняет вновь и вновь,
Мой поэт – он всех чудесней,
Ведь зовут его Любовь!

!!! Готовясь отстаивать свою привязанность к творчеству того или иного поэта, почитайте мемуары, воспоминания, поищите интересные сведения о личности этого мастера слова. Найденный материал поможет вам глубже прочувствовать неповторимость образа именно этого поэта. Если вы увлечены поэзией Серебряного века, воспользуйтесь мемуарами поэтессы и прозаика, участницы различных литературных кружков, любимой ученицы Н. Гумилева, Ирины Одоевцевой «На берегах Невы».

Одоевцева была знакома со многими деятелями культуры Серебряного века и парижской эмиграции. Герои ее воспоминаний – Николай Гумилев, Георгий Иванов, Осип Мандельштам, Андрей Белый, Зинаида Гиппиус, Дмитрий

Мережковский, Иван Бунин и многие другие.

Приведем небольшой отрывок из книги:

«Блок действительно произвел в тот вечер на всех присутствовавших странное, неизгладимое впечатление.

Он стоял на эстраде. Его все ясно видели. И в то же время казалось, что его здесь нет. Но, несмотря на это смутное ощущение отсутствия – или, может быть, благодаря ему – все, что он говорил своим глухим, замогильным голосом, еще и сейчас звучит в моих ушах. С первой же фразы:

– Наша память хранит с малолетства веселое имя Пушкина. Это имя, этот звук наполняет собой многие дни нашей жизни… Это легкое имя Пушкина…

Никогда до Блока никому и в голову не приходило назвать имя Пушкина веселым и легким.

Ничего легкого. Ничего веселого. Ведь Пушкин – от пушки, а не от пушинки. Что веселого, что легкого в пушке?

Но вот усталый, глухой, потусторонний голос произнес эти слова, и в ответ им, как ветер, пронесся радостный вздох слушателей. И все сразу почувствовали, как метко, как правильно это определение – „веселое, легкое имя Пушкина”.

На мгновение отсвет веселого, легкого имени Пушкина лег и на темное лицо Блока. Казалось, он сейчас улыбнется. Но, нет, Блок не улыбнулся. Только электрический свет над его головой как будто засиял еще ярче.

И всем стало ясно, что никто из современников поэтов – никто, кроме Блока, – не мог бы так просто и правдиво говорить о Пушкине. Что Блок прямой наследник Пушкина. И что, говоря о Пушкине, Блок говорит и о себе.

– Пушкина убила вовсе не пуля Дантеса. Пушкина убило отсутствие воздуха…

Слова гулко и тяжело падают на самое дно сознания.

И многим в этот вечер стало ясно, что и Блока убьет „отсутствие воздуха”, что неизбежная гибель Блока близка, хотя никто еще не знал, что Блок болен. Но весь его вид и даже звук его голоса как бы говорили:

Да, я дышу еще мучительно и трудно.
Могу дышать. Но жить уж не могу.

Блок кончил. С минуту он еще постоял, молча, в задумчивости, безучастно глядя перед собой. Потом, – не обращая внимания на восторженный гром аплодисментов, – повернулся и медленно ушел.

Ушел с эстрады. И, не появившись больше на требовательные

вызовы, ушел домой.

А зал продолжал бесноваться. Такой овации в стенах Дома Литераторов еще никогда не было».

Подведем итоги четвертого урока. Интонация и движения нашего тела являются невербальными средствами речевого взаимодействия. Интонация отражает логику и речевое намерение, задает перспективу высказыванию. Красноречивая пауза – важный момент общения. К речевому поведению относятся также слушание, молчание.

«Нигде столько не отражаются чувства души, как в чертах лица и взорах, благороднейшей части нашего тела. Никакая наука не дает огня очам и живого румянца ланитам, если холодная душа дремлет в ораторе… Телодвижения оратора всегда бывают в тайном согласии с чувством души, со стремлением воли, с выражением голоса» (Н. Ф. Кошанский).

Походка, поза, движения, мимика, жесты являются выражением внутреннего состояния человека во время его речи. Они несут огромную силу воздействия и «говорят» порой ярче наших слов. «Надо понять дух жеста. И тогда из ладони он проникнет в руку, в корпус, в поступь, сообщится всему телу, выражению лица, произношению слов…» (С. Волконский). Кисть руки – душа жеста. Именно кисть в речевом действии отличается живостью и пластической мягкостью.

Физическое поведение перед аудиторией должно быть свободным и естественным, лишенным нарочитости, вычурности или же скованности, зажимов. Атмосфера чрезвычайности отражается на физиологическом уровне выделением адреналина, при этом нарастает мышечное напряжение, оно получило название «мышечный панцирь». Своеобразный паралич мышечной системы делает тело неестественным, неуклюжим. Во всех болезненных состояниях движения тела судорожны, в удовольствии – плавны и ритмичны. В первом случае человек борется и прилагает усилия, чтобы избежать боли, тогда как, двигаясь к удовольствию, он просто отдается течению. Удовольствие в виде хорошего самочувствия является базовым состоянием здорового тела.

Слишком частые, однообразные, суетливые, резкие движения неприятны, приедаются и раздражают. «Лучший жест тот, которого не замечают» (Ф. Дельсарт). Все невербальные средства воздействия только тогда усилят эффект произносимой речи, когда будут находиться в полном соответствии с ее содержанием и стилем, являясь совершенным внешним выражением внутреннего состояния человека.

Урок 5. Стиль

Богатство слов есть
необходимое условие хорошего слога.

П. С. Пороховщиков

До этого урока наш тренинг касался только сферы *actio* – произношения. Обратимся теперь к третьему этапу риторического действия – элокуции, или выражению. Это не что иное, как способность облечь наши мысли и чувства в конкретные слова и фразы, создать текст, стилистически его обработать и украсить.

Известен афоризм: «Стиль – это сам человек». Поспорить трудно. Как продолжение этого обобщения предложим следующее размышление М. Чехова: «Стиль есть *единство* всех тех средств, способов и форм, которыми в данном произведении искусства выражена духовная идея…»

Очень многозначное сегодня слово *стиль* в древности означало заостренную с одного конца палочку, стержень из дерева, кости или металла. Острым концом писали на восковых дощечках, а другим, закругленным разравнивали воск, чтобы писать снова. Совет «Почаще поворачивай стиль!» означал: исправляй, улучшай, совершенствуй.

Слово-**звук**, слово-**образ**, слово-**понятие** – умение использовать эти три ипостаси слова сделает нашу речь богаче, образнее, а значит, выразительнее, убеди тельнее. Не напрасно понятие «элокуция» отождествляется с понятием «красноречие». Красноречие, несомненно, зависит от лексического и фразеологического богатства каждого человека и стилистической гибкости при пользовании им. «Слово – великая сила, но надо заметить, что это союзник, всегда готовый стать предателем» (П. С. Пороховщиков).

!!! Читая книги, держите под рукой бумагу и карандаш. Ведите дневник. Выписывайте в него интересные мысли, выражения, речевые обороты, афоризмы, яркие высказывания. Сам процесс составления заметок обостряет ваше внимание, тренирует память. Словарный запас увеличивается от соприкосновения с кладовыми большой литературы. Записи по интересующим вас темам лучше делать на карточках, чтобы потом использовать их в выступлении. Вовремя и кстати приведенные афоризмы, сентенции, каламбуры, парадоксы, фразеологизмы, идиоматические выражения, цитаты, крылатые слова и выражения являются эмоционально-экспрессивными

средствами речи, обладают особой способностью влиять, убеждать, служат дополнительным доказательством вашего мнения. «Разве не правда, что звонкая цитата соблазняет нас больше, чем правдивая речь?» (М. Монтень). Не случайно говорят: «Цитирование – лучший способ мыслить оригинально». «Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная» (А. С. Пушкин).

Пусть среди записей появится и эта:

Умен ты или глуп,
Велик ты или мал,
Не знаем мы, пока
Ты слово не сказал.

Саади

Упражнения

«Синонимы»

Из всех лексических средств наибольшими стилистическими возможностями обладают **синонимы** – слова, сходные в главном значении, но выражающие различные оттенки этого значения.

!!! Подберите синонимы к прилагательному *упоительный.*

Например, *очаровательный, пленительный, прекрасный, бесподобный, чудесный, дивный, волшебный* и т. д.

!!! Подберите слова, близкие по смыслу к глаголу *говорить.*

Например, *витийствовать, ораторствовать, молвить, сообщать, вещать, нести, трепаться, замечать, ронять, городить, вопить, восклицать, долдонить, горланить, рявкать, шептать, стрекотать, басить, брюзжать, шушукаться, верещать, скулить, мямлить, скандировать, чеканить, бубнить, частить, кудахтать, мурлыкать, трещать, щебетать, объявлять, молоть, плести, изрекать, бормотать, ввертывать* и др.

Придумывая на ходу синонимы и произнося их, постарайтесь пере дать стилистический оттенок, который привносит предложенный вами глагол, наполнить реплику своим отношением.

Потренируем память (напомним: четвертый этап риторического действия – это запоминание). Усложним условие игры; от участников понадобятся еще большая внутренняя сосредоточенность и внимание. Каждый следующий участник

повторяет все названные глаголы в том же порядке, в котором они звучали до него, вложив в подтекст сомнение. Свой же вариант глагола мы предлагаем в конце как единственно верный и неоспоримый. Таким образом, если третий участник повторяет всего два глагола, то десятый вынужден повторить в точности цепочку из девяти глаголов и т. д.

Выберите для игры в синонимы другие слова, например:

знаменитый, известный, большой…

красивый, привлекательный, симпатичный…

дорога, путь, тропа…

аккуратный, добросовестный, старательный…

засмеялся, прыснул, хихикнул, захохотал…

действия, старания, затеи…

врач, лекарь, спаситель….

дождь зашумел, зашелестел, застучал, забарабанил, пошел, заморосил, хлынул…

Д. С. Лихачев признавался, что он с неделю подбирал следующие фразеологизмы: *вопрос зарождается, поднимается, выдвигается, касается, разрабатывается, излагается, ставится на обсуждение, ставится ребром, становится наболевшим, исчерпывается, снимается.*

!!! Проанализируйте, чем отличаются данные однокорневые синонимы в эмоционально-стилистическом отношении. Придумайте с ними предложения, выделяя это различие.

лицо – лик

куда – куды

немедленно – немедля

пускай – пущай

сень – тень

серьезный – сурьезный

сторож – страж

тлен – тление

торговец – торгаш

учеба – ученье

Как замечал А. С. Пушкин, «язык неистощим в соединении слов».

Установите, что позволяет противопоставить друг другу синонимы в данных отрывках:

> *«А у Ули глаза были большие, темно-карие, – не глаза, а очи».*
>
> *А. Фадеев*
>
> *«Он не ел, а вкушал».*

А. Чехов

«Двуличен он! избави боже:
Напрасно поклепал глупца.
На этой откровенной роже
Нет и единого лица».

П. Вяземский

– Чай, Палагея-то рада-радешенька, что помер он…
Некоторые поправ ляли:
– Не помер, а – издох.

М. Горький

Отрывок из статьи В. Маяковского «Как делать стихи» наглядно показывает, с каким упорством подбирает автор выражение для того, чтобы точно передать свою мысль и чувство:

«Без всяких комментариев приведу постепенную обработку слов в одной строке:

1) наши дни к веселью мало оборудованы;
2) наши дни под радость мало оборудованы;
3) наши дни под счастье мало оборудованы;
4) наша жизнь к веселью мало оборудована;
5) наша жизнь под радость мало оборудована;
6) наша жизнь под счастье мало оборудована;
7) для веселий планета наша мало оборудована;
8) для веселостей планета наша мало оборудована;
9) не особенно планета наша для веселий оборудована;
10) не особенно планета наша для веселья оборудована;
11) планетишка наша к удовольствиям не очень оборудована;
и, наконец, последняя, 12-я –
12) для веселия планета наша мало оборудована.

Я мог бы произнести целую защитительную речь в пользу последней из строк, но сейчас удовлетворюсь простым списыванием этих строк с черновика для демонстрирования, сколько надо работы класть на выделку нескольких слов».

Важное качество речевой культуры – ее **точность** и **ясность**. Одно из условий достижения этого качества – правильное понимание смысла употребляемых слов, их буквального значения.

!!! Дайте собственное объяснение следующих слов, после чего сравните их с тем, которое найдете в словаре иностранных слов, выпишите для себя их значения:

импонировать
инсинуация
конфиденциальный
одиозный
харизма
априори
бону с
виртуальный
арго
пассионарность
фальсификация
бомонд
реноме
прецедент
гипотетически
нонсенс
толерантность
рейтинг
консенсус
эксклюзивный
де-факто
де-юре
приоритет
профанация
вотум
вердикт
раритет

Для достижения такого качества речи, как правильность, очень важно различать в речи **паронимы** (греч. *para* – «возле, при»; *onyma* – «имя») – слова, которые принадлежат к одной части речи, близкие по звучанию, но различные по значению. Паронимы могут различаться приставками (*оплатить – уплатить*), суффиксами (*существо – сущность*). По лексическому значению паронимы могут быть с небольшими смысловыми различиями (*длинный – длительный*), а также резко различающиеся по смыслу (*дефектный* и *дефективный*). Например, слова *дружеский* и *дружественный* имеют общее значение «выражающий дружбу». Но в слове *дружественный* есть дополнительный оттенок значения – некоторая официальность. Когда речь идет о друзьях, используется слово *дружеский*. Когда же речь заходит о народах, тогда употребляется слово *дружественный*. Паронимы являются одним из источников трудностей словоупотребления. Их значения уточняйте в словарях.

!!! Придумайте предложения, используя слова:

болотный – болотистый
веский – весомый
гневливый – гневный
двойной – двойственный
драматический – драматичный
геройский – героический
надеть – одеть
освоить – усвоить
представить – предоставить
советник – советчик
эффектный – эффективный

Чтобы различать слова, запомните: Надевать одежду, одевать Надежду.

Поэтические возможности нашей речи проявляют себя в использовании тропов. **Тропы** (греч. – «оборот, поворот») – это употребление слов (словосочетаний, предложений) в переносном значении. Тропы увеличивают смысловую емкость высказывания, делают мысль более яркой, выразительной, обогащают речь художественно.

!!! Выпишите из произведений художественной литературы примеры использования образных выражений.

Тропами являются **эпитет** (образное, художественное определение), **метафора** (скрытое сравнение, перенесение свойств одного круга явлений на другой), **сравнение** (сопоставление двух или нескольких предметов, явлений), **аллегория** (иносказание, изображение отвлеченного понятия через конкретный образ), **гипербола** (преувеличение свойств, размеров, возможностей), **литота** (намеренное преуменьшение), **перифраз** (замена предмета описанием его признаков) и др.

Например:

> *«Старость так относится к жизни, как вечер к дню, поэтому можно назвать вечер „старостью дня", а старость – „вечером жизни"».*
>
> *Аристотель*
>
> *«какому юноше, опутанному сетями соблазна»;*
> *«опасность не исчезает, глубже проникает в вены и внутренние органы-государства»;*
> *«Помпей вывел вашу державу из границ земли и довел до пределов неба».*
>
> *Цицерон*

Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года;
Куда, куда вы удалились,
весны моей златые дни;

Меж тем как мы, враги Гимена,
В домашней жизни зрим один
Ряд утомительных картин;

Как пена, грудь ее бела.

А. С. Пушкин

«Каждое слово – это коробочка: аккуратно запакованная и тщательно перевязанная, она ждет, пока кто-нибудь не произнесет это слово вслух или про себя. Тогда развяжутся все узлы, спадут все обертки и вырвутся наружу сотни значений…»

Э. Моррис

Над бабушкиной избушкой
Висит хлеба краюшка

Загадка

Поэзия –
та же добыча радия.
В грамм добыча,
в годы труды.
Изводишь
единого слова ради
тысячи тонн
словесной руды.
Но как
испепеляюще
слов этих жжение
рядом
с тлением
слова-сырца.
Эти слова
приводят в движение
тысячи лет

миллионов сердца.

В. Маяковский

Упражнения

«Эпитеты»

!!! Подберите эпитеты для слова *глаза.*

Например:

сапфирные (А. С. Грибоедов)

сердоликовые (Л. Н. Толстой)

васильковые (С. А. Есенин)

стеклянные, оленьи, агатовые, хитрющие, медовые, лучистые, оливковые, бездонные, бесцветные и т. д.

Красочное определение усиливает выразительность и образность речи, подчеркивает признаки предмета, обогащает содержание высказывания. Эпитет (греч. – «прибавленное, приложенное») не случайно называют «эмоциональным титулом» существительного (шутка гласит: нет такого хорошего существительного, которое нельзя было бы испортить прилагательным).

Произносите по очереди свои словосочетания, наполняйте внутренним видением, а значит, и отношением, подтекстом, создаваемый образ.

Замечено, что если выступающий хочет воздействовать на разум слушателей, то он использует имена существительные, на волю – глаголы, на эмоции – прилагательные.

!!! Какое настроение создают прилагательные в отрывке из стихотворения Э. Рязанова? Перескажите своими словами о состоянии автора.

Хочется легкого, светлого, нежного,
раннего, хрупкого и пустопорожнего,
и безрассудного, и безмятежного,
напрочь забытого и невозможного.
Хочется рухнуть в траву непомятую,
в небо уставить глаза завидущие
и окунуться в цветочные запахи,
и без конца обожать все живущее.

!!! Найдите разнообразные эпитеты к одному из имен существительных: *роза, дожди, дорога, голос* и др. Как они передают ваше отношение? Передавайте «приложенными» определениями образ, характер предмета или явления, постарайтесь мысленно увидеть его, почувствуйте себя художником, рисующим картину:

Роза гордая, стыдливая, царственная, поникшая, брошенная…

Дожди моросящие, слепые, обложные, грибные, косые, серые…

Чтобы ярко, живо, передавая свое настроение, рассказывать о том, что мы видим вокруг, нужно научиться пользоваться словами так же, как художник красками. В художественных текстах всегда использовалась «символика цвета». Каждый из нас подберет цвет, чтобы охарактеризовать радость и скуку, разные психологические состояния.

!!! Найдите примеры использования цвета различными авторами и проанализируйте символическое значение белого, черного, красного…

Например,

«и никнет кисть рябины желто-красной»,
«непоправимо белая страница»

А. Ахматова

Давайте вспомним феерию А. Грина «Алые паруса» и еще раз увидим оттенки алого и нахождение истинного цвета – цвета Мечты:

«Грэй побывал в трех лавках, придавая особенное значение точности выбора, так как мысленно видел уже нужный цвет и оттенок. В двух первых лавках ему показали шелка базарных цветов, предназначенные удовлетворить незатейливое тщеславие; в третьей он нашел образцы сложных эффектов. Хозяин лавки радостно суетился, выкладывая залежавшиеся материи, но Грэй был серьезен, как анатом. Он терпеливо разбирал свертки, откладывал, сдвигал, развертывал и смотрел на свет такое множество алых полос, что прилавок, заваленный ими, казалось, вспыхнет. На носок сапога Грэя легла пурпурная волна; на его руках и лице блестел розовый отсвет. Роясь в легком сопротивлении шелка, он различал цвета: красный, бледный розовый и розовый темный, густые закипи вишневых, оранжевых и мрачно-рыжих тонов; здесь были оттенки всех сил и значений, различные – в своем мнимом родстве, подобно словам: «очаровательно» – «прекрасно» – «великолепно» – «совершенно»; в складках таились намеки, недоступные языку зрения, но

истинный алый цвет долго не представлялся глазам нашего капитана; что приносил лавочник, было хорошо, но не вызывало ясного и твердого „да”. Наконец, один цвет привлек обезоруженное внимание покупателя ‹…› Этот совершенно чистый, как алая утренняя струя, полный благородного веселья и царственности цвет являлся именно тем гордым цветом, какой разыскивал Грэй. В нем не было смешанных оттенков огня, лепестков мака, игры фиолетовых или лиловых намеков; не было также ни синевы, ни тени – ничего, что вызывает сомнение. Он рдел, как улыбка, прелестью духовного отражения».

!!! Найдите и выпишите у своих любимых поэтов и писателей эпитеты, которыми они характеризуют речь, язык, слово.

Познакомьтесь с отрывком из статьи К. Бальмонта «Русский язык (Воля как основа творчества)», который приведен ниже.

«Из всех слов могучего и первородного русского языка, полногласного, кроткого и грозного, бросающего звуки взрывным водопадом, журчащего неуловимым ручейком, исполненного говоров дремучего леса, шуршащего степными ковылями, поющего ветром, что носится, и мечется, и уманивает сердце далеко за степь, пересветно сияющего серебряными разливами полноводных рек, втекающих в Синее Море, – из всех несосчитанных самоцветов этой неисчерпаемой сокровищницы, языка живого, сотворенного и, однако же, без устали творящего, больше всего я люблю слово – Воля. ‹…› Это слово – самое дорогое и всеобъемлющее».

Выбор слов для описания того или иного события задает цену впечатлениям, отражает отношение автора текста к описываемым явлениям. Интересный эксперимент приведен Р. Роликом в книге «Тезисы с комментариями. К основам эстетики». Следующие три текста наглядно показывают, как может измениться описание прекрасного пейзажа.

«Недвижный пруд лежал, окольцованный крутыми берегами. Дремучие ветлы, намертво сковавшие корнями плотину, как по отвесу, ниспускали свинцовые ветви к воде. На выступах берегов клонились березы, готовые ухнуть в пруд вместе с подмытыми корнями. Позади них темнел вековой парк с шапками лиственниц посередине, кучно подброшенными в поднебесье. Ряска зеленой крупой накрыла заводи, и, рассекая ее, точно перенизанные ниткой, скользили друг за дружкой сахарные утки. Рыболов в колпаке из газеты тихонько шугал их удилищем, чтобы не мешали. Грачи летели, и там, где все отражалось вниз головой, летели их отражения вверх животами».

К. Федин

А это вариации:

«Круглый пруд со всех сторон имел крутые берега, и поверхность воды в пруде была гладкой. На заводях вода была покрыта ряской (ряска – водяное растение с очень мелкими зелеными листочками). На плотине росли старые ветлы. Их корни вросли в плотину и тем самым прочно укрепили ее. Ветки ветел свисали к поверхности пруда под углом 90 градусов. На выступах берегов росли березы. Корни берез были так подмыты водой, что березы сильно наклонились и вскоре должны были упасть в пруд. Дальше от берега был не менее чем столетний парк, который казался темнее берез. В центре парка, среди других деревьев, росла группа близко стоявших друг к дружке высоких лиственниц с густыми кронами. По заводям, одна за другой, плавало несколько белых уток. Их отгонял (осторожно, по-видимому) удилищем рыболов. На рыболове была самодельная шапка из газеты. В воде отражались пролетавшие над прудом грачи».

Во втором описании природы удержана вся без исключения объективная информация, все факты, однако пейзаж перестал быть привлекательным.

«Круглый пруд с крутыми берегами был похож на кастрюлю с заплесневевшими щами. По ядовитой зелени ряски, затянувшей заводи, как кусочки белого сала, нанизанные зачем-то на одну нитку, друг за дружкой скользили утки. Рыболов в шутовском колпаке из газеты изредка воровскими движениями отгонял их удилищем, опасаясь за свой улов. Над прудом, на выступах берега застыли в лакейски-покорном поклоне еле держащиеся на подмытых корнях и готовые рухнуть в воду березы, а на плотине, вцепившись корнями в ее старое тело, угрюмо нахохлились ветлы с седыми космами ветвей, бессильно свесившихся к воде. Над прудом пролетали грачи, и их отражения в местах, не тронутых плесенью ряски, казались барахтающейся вверх животами издыхающей дичью.

И на весь этот тлен с равнодушным презрением взирали пушистые головы лиственниц, сгрудившихся тесной кучкой посередине одряхлевшего парка и вознесшихся над его темной стеной – подальше от этого чуждого им мира запустения и смерти».

Как видим, в пейзаже, представленном в третьем описании, совсем не осталось красоты русской природы.

!!! Придумайте речь, которая бы начиналась словами: «*Не правда ли, это настоящее чудо природы*…». Удивите собеседников своим открытием. Опишите состояние природы, максимально используя тропы и эмоционально-экспрессивные средства речи. Уместное употребление их поможет достичь вашему описанию наглядности, «зримости», образной передачи впечатлений.

Картины природы должны получиться цветные, оживленные звуками и запахами. Переживая «муки слова», заботясь о том, «чтобы сравнение было верно» (Л. Толстой), мы сможем по-настоящему осознать цену единственно точного, нужного слова, а не красивости и цветистости ради них самих. (Помните, как тургеневский Базаров одергивал Кирсанова: «О друг мой, Аркадий Николаевич! Об одном прошу тебя: не говори красиво».)

Предварительно почитайте красочные описания природы в художественной литературе.

Например:

> *«Был прекрасный июльский день, один из тех дней, которые случаются только тогда, когда погода установилась надолго. С самого раннего утра небо ясно; утренняя заря не пылает пожаром: она разливается кротким румянцем. Солнце – не огнистое, не раскаленное, как во время знойной засухи, не тускло-багровое, как перед бурей, но светлое и приветно-лучезарное – мирно всплывает из-под узкой и длинной тучи, свежо просияет и погрузится в лиловый ее туман. Верхний, тонкий край растянутого облачка засверкает змейками; блеск их подобен блеску кованого серебра… Но вот опять хлынули играющие лучи, – и весело и величаво, словно взлетая, поднимается могучее светило».*
>
> *И. Тургенев*

Интересны размышления разных авторов о красоте и загадках природы, они также полезны в работе над этой темой.

> *«Чем пристальнее мы всматриваемся в природу, тем больше мы осознаем, что она наполнена жизнью, и что жизнь есть тайна».*
>
> *А. Швейцер*

Не то, что мните вы, природа –
Не слепок, не бездушный лик.
В ней все – душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

Ф. Тютчев

Быть может, вся природа –
Мозаика цветов?

Быть может, вся природа –
Различность голосов?
Быть может, вся природа –
Лишь числа и черты.
Быть может, вся природа –
Желанье красоты.

К. Бальмонт

Есть в русской природе усталая нежность,
Безмолвная боль затаенной печали,
Безвыходность горя, безгласность, безбрежность,
Холодная высь, уходящие дали.

К. Бальмонт

О, человек, склонив колени,
Благодари в восторге небеса,
Что зришь еще один рассвет сирени
И слышишь птиц весенних голоса.

Земля цветет, вчера еще нагая,
Цветет душа, ее цветам внемля,
Нисходит в сердце радость всеблагая:
Ценней бессмертья – смертная земля.

Один лишь раз живя на этом свете
И землю ощущая столько раз,
Забудь о судьбах будущих столетий,
Вся жизнь твоя в лучах раскрытых глаз.

С. Островой

«Человек, став Человеком, увидел глубину синего неба, мерцание звезд, розовый разлив вечерней зари, серые нити дождя в пасмурный осенний день, – увидел и изумился, пошел по земле, удивляясь… Остановись и ты в изумлении перед красотой, в твоем сердце тогда тоже расцветет человеческая красота».

В. Сухомлинский

«Природа не знает непластичности. Прибой волн,

качание ветки, бег лошади, смена дня на вечер, внезапный вихрь, покой горных пространств, бешеный прыжок водопада, тяжелый шаг слона, уродство форм бегемота – все это пластично; здесь нет конфуза, смущения, неловкой напряженности, выучки, сухости».

Е. Вахтангов

Приведем примеры самостоятельных работ на тему «Чудо природы»:

Чудо природы

Не правда ли, это настоящее чудо природы – роса?

Приходилось ли вам видеть летним утром целое поле алмазов? Под ярким, еще не горячим солнцем, сочная зелень, издали чуть седоватая от росы… Тишина! От легчайшего дуновения ветерка качнутся травинки и вспыхнут разными цветами алмазы… то тут, то там… Ну это ли не чудо? Вроде обычные капли воды, а сколько в них прелести и загадки!

А как приятно умыться утренней росой, ощутить ее свежесть на губах, а потом побежать по ней босиком! Бежишь, а в глазах рябит от многообразия этих радужных бусинок у тебя под ногами! Да, да, именно радужных! Каждая из них вобрала в себя все многообразие цвета радуги.

Особенно красива роса на нитях паутины. Будто сотни и тысячи ограненных бриллиантов соединили тончайшими нитями в большое ожерелье.

Можно любоваться и любоваться этим чудом природы. Но утреннее солнце припекает все жарче. И капельки росы одна за другой гаснут, словно звезды на вечернем небосклоне.

До новой встречи, мое драгоценное чудо из чудес!

Чудо природы

Не правда ли, какое чудо – сны?
Не правда ли, какое чудо – осень?
Давайте вместе у любого спросим.
А есть ли что, прекраснее весны?
А может быть, всего прекрасней дождь,
Иль падающий снег, метель, морозы…
А может быть, вас восхищают грозы,
И бархатом укутанная ночь?

Вопрос такой нам задали, держись,
Но на него ответа быть не может,
Пока мы все, и я, конечно, тоже
Вдруг не поймем, какое чудо – жизнь!

* * *

Чудес в природе не бывает,
Все чудеса обречены.
Прекрасен снег, но он растает,
Лишь зазвенит капель весны.
Весна подарит нам подснежник
И грома первого раскат.
Подснежник… Он завянет прежде,
Чем птицы с юга прилетят.
Вернутся птицы, защебечут,
Заполнят пением сады.
А летний день так быстротечен,
Уж осени видны следы.
Царица осень листопадом
Укроет землю как ковром.
Но дождь и вечная прохлада –
Что чудного, скажите, в том?
Так вот, чудес не существует!
Они – воображенья плод!
А солнце, тучи, ветер дует –
Обычный календарный год.

* * *

Чудеса на свете есть,
Чудеса и там, и здесь.
Посмотри на лес, на луг,
И на север, и на юг!
Чтоб увидеть чудеса,
Посмотри на небеса.
Там особое есть чудо!
От тебя скрывать не буду:
Тайна светлая небес,
Это чудо из чудес!

Водят звезды круглый год
Вокруг солнца хоровод!
И твоя душа, малыш,
В час, когда ты сладко спишь,
Раскрывается цветком –
Лепесток за лепестком!

Воображение развивает способность к творчеству. Мысленные представления помогают нам рисовать картины природы, удивляться и постигать ее чудеса. Как о поэтическом источнике писал о воображении Ф. Лорка:

«Для меня воображение – это синоним способности к открытию. Воображение выхватывает и проясняет фрагменты невидимой реальности ‹…› Родная дочь воображения – метафора; иногда она рождается в мгновенной вспышке интуиции, озаренная долгой тоской предчувствия ‹…› Поэтическое воображение изменяет суть вещей, они обретают свой истинный смысл, проявляют отношения, о которых мы раньше и не подозревали. Но всегда, всегда, всегда воображение оперирует только фактами четкой, вполне конкретной действительности ‹…› Воображение – первая ступенька и основа всякой поэзии ‹…› Поэт знает, что воображение поддается тренировке; гимнастика воображения может обогатить его, увеличить антенну восприятия света и усилить волну передачи. Он слышит шум великих рек, его лоб овевает дыхание камышей, колышущихся „нигде”. Поэт хочет услышать диалог насекомых под невиданными растениями. Хочет уловить музыку соков, струящихся в темном молчании по огромным стволам деревьев».

«Читайте простонародные сказки, молодые писатели, – писал А. С. Пушкин, – чтоб видеть свойства русского языка». Лучшие свойства русского языка мы видим в сказках самого А. С. Пушкина. Исполнение отрывков из них также позволит найти гармонию между словом и звуком. Не правда ли, кажется, так и слышна разговорная, яркая, озорная интонация самого автора?

!!! Почитаем друг за другом (по одной строчке или двухстишию) хорошо известные с детства строчки, начинающие поэму А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». В исполнении текста ансамблем, очень важно слышать друг друга, передавать друг другу эстафету, поддерживая общее действие:

– У лукоморья дуб зеленый;
– Златая цепь на дубе том:
– И днем и ночью кот ученый

Все ходит по цепи кругом;
– Идет направо – песнь заводит,
Налево – сказку говорит.
– Там чудеса: там леший бродит,
– Русалка на ветвях сидит;
– Там на неведомых дорожках
Следы невиданных зверей;
– Избушка там на курьих ножках
Стоит без окон, без дверей;
– Там лес и дол видений полны;
– Там о заре прихлынут волны
На брег песчаный и пустой,
И тридцать витязей прекрасных
Чредой из волн выходят ясных,
И с ними дядька их морской;
– Там королевич мимоходом
Пленяет грозного царя;
– Там в облаках перед народом
Через леса, через моря
Колдун несет богатыря;
– В темнице там царевна тужит,
А бурый волк ей верно служит;
– Там ступа с Бабою-Ягой
Идет, бредет сама собой;
– Там царь Кащей над златом чахнет;
– Там русский дух… там Русью пахнет!
– И там я был, и мед я пил;
У моря видел дуб зеленый;
Под ним сидел. И кот ученый
Свои мне сказки говорил.
– Одну я помню: сказку эту
Поведаю теперь я свету…

!!! А теперь попробуйте строчки, которые только что исполнили, т. е. собственные отрывки пушкинского текста, пересказать своими словами в прозе. Постарайтесь сохранить колорит сказочного стиля речи. Можно начать, например, так: «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается. В некотором царстве, в некотором государстве в полной невиданных чудес стране под названием Лукоморье рос огромный-преогромный волшебный дуб…»

«Изучение старинных песен, сказок необходимо для знания свойств русского языка».

«Разговорный язык простого народа (не читающего иностранных книг и, слава богу, не выражающего, как мы, своих мыслей на французском языке) достоин также глубочайших исследований. Альфиери изучал итальянский язык на флорентийском базаре: не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирням. Они говорят удивительно чистым и правильным языком».

А. С. Пушкин. Из статей и заметок

Кажется, все знают высказывание Аполлона Григорьева: «Пушкин – наше все». Но неполное, оно не выражает полностью того смысла, которое предстает перед нами, когда мы читаем его целиком:

«А Пушкин – наше все: Пушкин представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что останется нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужими, с другими мирами».

Несомненно, «золотыми кладовыми» для обучения богатству и лаконичности речи являются пословицы и поговорки.

Пословица – краткое, устойчивое в речевом обиходе, ритмически и грамматически организованное изречение назидательного характера, в котором зафиксирована житейская мудрость. В. И. Даль называет пословицу, дающую художественно-меткую, оригинальную, сочную оценку определенных жизненных явлений, маленькой притчей. В его сборник «Пословицы русского народа» вошло 37 тысяч пословиц, распределенных по темам.

Поговорка – принятое, ходячее выражение, часто иносказательное, не являющееся цельной фразой, предложением (чем отличается от пословицы).

!!! Соберите пословицы и поговорки на различные темы (используйте словари русских пословиц и поговорок).

Например:

Слово, язык, речевое поведение

Язык разум открывает.
Человеческое слово стрелы острее.
Пулей попадешь в одного, а метким словом – в тысячу.
Живое слово дороже мертвой буквы.
Не спеши языком – торопись делом.

Ласковым словом и камень растопишь,
Хорошо веревка длинная, а речь короткая.
Язык до Киева доведет.
Язык мой – враг мой.
За твоим языком не поспеешь босиком.
Выпустил словечко – не догонишь на крылечке.
Сказанное слово серебряное, не сказанное – золотое.
Поговорка – цветок, пословица – ягодка.
Без углов дом не строится, без пословицы речь не молвится.

Работа, труд

Не скучай работой, а скучай заботой.
Готовь сани летом, а телегу зимой.
Труд человека кормит.
На «нет» и суда нет.
Сделал дело – гуляй смело.
Где цветок, там и медок.
Где работают, там густо, а в ленивом доме пусто.
Любишь кататься, люби и саночки возить.

Дружба

Неизведанный друг нехорош для услуг.
Знаючи недруга, не зови на пир.
Друга ищи, а найдешь – береги.
Короткий счет – длинная дружба.
Старый друг лучше новых двух.
Один в поле не воин.
Не плюй в колодец, пригодится водицы напиться.
Не имей сто рублей, а имей сто друзей.

> *«… способность человеческой души, которая сказывается в созиданье присловий, пословиц и поговорок и ‹…› переходит в создание песни и целостной, мирообъемлющей, жизненной мудрости ‹…› Ум и чувство, ища исхода в слове, всегда желают многогранности. Смотря в зеркало народной речи, легко противопоставлять одну пословицу другой, оспаривать одну поговорку другою. Народная речь именно о пословице говорит пословицами. Пословица недаром молвится. Пословица плодуща и живуща. От пословицы не уйдешь.*

Пословица не судима».

К. Бальмонт

Повторим уже использовавшуюся нами в первом уроке форму словесного действия – диалог. Попробовать отточенную стилистику устной речи, ощутить естественную последовательность речевого процесса (сначала мысль, потом слово), потренировать гибкость интонации в словесном взаимодействии вы сможете с помощью диалогов, составленных из пословиц и поговорок.

«Диалог по душам»

Жена – Я к тебе голублюсь, а ты ко мне тетеришься…
Муж – В семье не без урода.
Жена – Посватался да спрятался?
Муж – Вместе тесно, а врозь скучно. Не вижу – душа мрет, увижу – с души прет.
Жена – Злобный муж всем не дюж!
Муж – Выбрала молодца, не пеняй на отца.
Жена – На работу так-сяк, а на еду – мастак!
Муж – Где пирог, там и лег.
Жена – Сегодня гуляшки, завтра гуляшки, находишься без рубашки.
Муж – Не наше дело горшки лепить, а наше дело горшки колотить!
Жена – У всякого Федорки свои отговорки.

Столкновение, борьбу двух мнений полезно разыграть в законченной сценке, этюде. Смелее увлекайте собеседника меткостью, силой и красотой образного слова. Ставя перед собой задачи, используйте действенную природу русского фольклора: поучайте, признавайтесь, намекайте, предостерегайте, призывайте, подкалывайте, убеждайте, насмехайтесь, попрекайте, настаивайте…

«Диалог по делу»

Бездельник – Скучен день до вечера, коли делать нечего.
Работник – Не сиди сложа руки, так и не будет скуки.
Бездельник – Посеяно с лукошко, а выросло немножко.
Работник – Делать как-нибудь, так никак и не будет.
Бездельник – Работа не волк, в лес не убежит.

Работник – Без дела жить, только небо коптить.
Бездельник – Где блины – там и мы.
Работник – Хочешь есть калачи, не сиди на печи.
Бездельник – Гулять и плясать против нас не сыскать.
Работник – Сидит Елеся, ноги свеся.

Выразительность высказывания усиливается при использовании фразеологизмов. **Фразеологические обороты** – это воспроизводимые в готовом виде языковые конструкции. Они эмоциональны, помогают коротко передать весьма сложное содержание, часто придают речи ироническую окраску, могут быть использованы и в трансформированном виде, с иным значением для усиления экспрессии высказывания.

!!! Попробуйте найти фразеологические обороты в художественной литературе (примеры могут быть взяты из эпистолярной литературы). Например:

> *«Первый данный блин вышел, кажется, комом»;*
> *«Во всю ивановскую трачу деньги, которые получил за своего „Иванова”»;*
> *«Все собираюсь написать Вам, да, видно, моя повивальная бабка имела дело сначала с ленью, а потом уже со мной».*
>
> *А. Чехов*

!!! Пользуясь фразеологическим словарем русского языка, определите значения данных фразеологических оборотов:

без сучка, без задоринки
казанская сирота
ни в зуб ногой
притча во языцех
идти в гору
прокрустово ложе
вавилонское столпотворение
сжечь корабли
время – деньги
синий чулок
зеленая улица
ярмарка тщеславия
без изюминки
плоть и кровь
втирать очки
гомерический хохот
земля обетованная

бразды правления
соль земли
всю подноготную
медовый месяц
попасть впросак
краеугольный камень
убить время
крылатые слова
держать ухо востро

(Рекомендуем использовать книгу «Опыт этимологического словаря русской фразеологии». М., 1987).

!!! Вспомните и запишите максимальное количество известных Вам фразеологизмов, в которых встречается слово «*язык*».

Например, *сорвалось с языка, зацепиться языками, остр на язык, проглотить язык, язык заплетается, высунув язык и т. д.*

Постижение языковых закономерностей, воспитание речевой культуры, языкового чутья и вкуса, умения владеть словом – неотъемлемая часть подготовки оратора. Обогатить словарный запас, ощутить красоту и образность языка, научиться не теряться в поисках нужного слова должно помочь более внимательное, вдумчивое чтение художественной литературы, как говорят, с карандашом в руках. Это позволит тоньше воспринимать образные миры различных художников слова, улавливать авторскую интонацию, различать творческую индивидуальность «образцовых текстов». Как замечал Л. Толстой, собирание изречений не только не подавляет самостоятельной деятельности ума, но, напротив, вызывает ее. Непременным условием работы над собственным стилем речи является пользование словарями и справочниками, ведение дневника мудрых мыслей и выражений, пословиц и поговорок. Народная фразеология – источник яркого, эмоционального языка. На этом материале продолжается овладение элементами внутренней техники словесного действия, непременными составляющими которой являются внимание, память, творческое умение вкладывать свое видение, мысли и отношение в сознание партнера-слушателя, общаться и целенаправленно воз действовать словом.

Урок 6. Фигуры красноречия

Фигуры тогда только составляют красоту, когда непринужденны, невысканы ‹…› в противном случае они для слова – бремя.

Н. Ф. Кошанский

Стиль речи, как мы уже говорили, это способ, манера словесного выражения; система языковых средств, соответствующая цели речи, условиям места и времени. Продолжим разговор об элоквенции и напомним, что личностно-непринужденный стиль характеризуют стремление к разговорности, спонтанность, простота в построении фраз, насыщенность обращениями, пропуск некоторых членов предложения. Живость и естественность речи придают определенные языковые средства. В этом разделе практикума нам предстоит потренироваться в употреблении риторических фигур. Речь, украшенная «цветами красноречия», – так называл риторические фигуры М. В. Ломоносов – несет большой заряд экспрессии, позволяет *оживить либретто музыкой*.

Риторические фигуры есть особые приемы усиления мыслей формой их изложения. Повтор, градация, антитеза, инверсия, вопросы и восклицания оформляют высказывание, придают речи энергичность, живописность и убедительность, отражают стилистическую специфику живой речи, они «цепляют» внимание, играют роль своеобразных сигналов, делая высказывание динамичным и обеспечивая максимальное воздействие на слушателя. Фигуры вовсе не представляют собой отклонение от обычной живой речи людей, наоборот, речь без фигур представляла бы собой отклонение.

!!! Найдите в художественной прозе, в поэзии и ораторских речах примеры употребления перечисленных риторических фигур. Выпишите их и проанализируйте эмоциональную роль этих фигур в тексте. Как, на ваш взгляд, можно объяснить признание Пушкина о том, что стихи пишутся не для глаз, а для уха?

Риторические фигуры

Повтор – стилистический прием повторения одного и того же слова или оборота, сходных звуков, синтаксических или ритмических построений с целью выделить, подчеркнуть существенное в речи.

Разновидностями повтора являются **анафора** (единоначатие, повторы в начале предложений, стихотворных строк или строф: *«Вьюга злится, вьюга плачет…»*), противоположная анафоре **эпифора** (повтор одних и тех же элементов в конце каждого параллельного ряда: «*Мчатся тучи, вьются тучи…»*), **тавтология** (сочетание или повторение одних и тех же или близких по смыслу слов: «*Голод голодных – и сытость сытых»*).

Тавтология может быть и следствием речевой небрежности, тогда ее можно определить как неоправданную избыточность выражения (*масло масляное)*. Такая тавтология считается недостатком речи.

Примеры:

> *Вы скорбите о том, что три войска римского народа истреблены – истребил их Антоний. Вы не досчитываетесь прославленных граждан – и их отнял у нас Антоний. Авторитет нашего сословия ниспровергнут – ниспроверг его Антоний.*
>
> *Цицерон*

Кабы молодцу
Да ретивый конь,
Кабы молодцу
Да булатный нож,
Кабы молодцу
Воля вольная,
Кабы молодцу
Ночка темная.

Народная песня

Во поле береза стояла,
Во поле кудрявая стояла.

Народная песня

Фонтан любви, фонтан живой!
Принес я в дар тебе две розы.

А. Пушкин

За все, за все тебя благодарю я:
За тайные мучения страстей,
За горечь слез, отраву поцелуя,
За месть врагов и клевету друзей.

М. Лермонтов

Черноглазую девицу,
Черногривого коня…

М. Лермонтов

Приветствую тебя, мой добрый, старый сад,
Цветущих лет цветущее наследство!

А. Фет

О, весна без конца и без краю –
Без конца и без краю мечта!

А. Блок

В пустом переулке
Весенние воды
Бегут, бормочут.

А. Блок

Еще весной благоухает сад,
Еще душа весенится и верит,
Что поправимы страшные потери, –
Еще весной благоухает сад…
О, нежная сестра и милый брат!
Мой дом не спит, для вас раскрыты двери…
Еще весной благоухает сад,
Еще душа весенится и верит…

И. Северянин

Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Б. Пастернак

О тебе я хочу думать. Думаю о тебе.
О тебе не хочу думать. Думаю о тебе.
О других я хочу думать. Думаю о тебе.
Ни о ком не хочу думать. Думаю о тебе.

Л. Озеров

2. Вопросительная и вопросно-ответная фор мы речи требуют ответа, поднимают проблему, активизируют внимание, подчеркивают диалогический характер высказывания.

Риторические вопросы – вопросы, содержащие утверждение и потому не требующие ответа, задаются с целью произвести впечатление на слушателя (*Что за вопрос*? – разговорная реплика согласия, означающая «*конечно, да, можно*»).

Примеры:

До каких же, наконец, пор, Катилина, ты будешь злоупотреблять нашим терпением? Сколь долго еще ты будешь упорствовать в своем диком безумии? Доколе же ты, забывая всякую меру, будешь кичиться своей дерзостью? Неужели на тебя не произвели ни малейшего впечатления ни военная охрана, ночью оберегающая Палатинский холм, ни городские патрули, ни страх народа, ни собравшаяся снаружи толпа благонамеренных граждан, ни это неприкосновенное место сенатского заседания, ни выражение лиц здесь присутствующих сенаторов? Неужели ты не чувствуешь, что твои умыслы у нас как на ладони? Неужели ты не замечаешь, что связан по рукам и ногам, раз все здесь знают о твоем заговоре? Кто из нас, по твоему мнению, не получил сведений о том, что ты делал сегодняшней ночью, что – прошлой, где был, кого собирал, какие решения принял?

Цицерон

Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранивался? Кто, в минуту гнева, не требовал от них роковой книги, дабы вписать в оную свою бесполезную жалобу на притеснение, грубость и неисправность? Кто не почитает их извергами человеческого рода, равными покойным подьячим или, по крайней мере, муромским разбойникам? Будем, однако, справедливы, постараемся войти в их положение и, может быть, станем судить о них гораздо снисходительнее.

А. Пушкин

Я к вам пишу – чего же боле?

А. Пушкин

Кого ж любить? Кому же верить?
Кто не изменит нам один?
Кто все дела, все речи мерит
Услужливо на наш аршин?
Кто клеветы про нас не сеет?
Кто нас заботливо лелеет?
Кому порок наш не беда?
Кто не изменит никогда?

А. Пушкин

Мои богини! что вы? где вы?
Внемлите мой печальный глас:
Все те же ль вы? другие ль девы,
Сменив, не заменили вас?
Услышу ль вновь я ваши хоры?
Узрю ли русской Терпсихоры
Душой исполненный полет?

А. Пушкин

Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила вас; и что же?
Что в сердце вашем я нашла?
Какой ответ? одну суровость,

Не правда ль? Вам была не новость
Смиренной девочки любовь?

А. Пушкин

Что в имени тебе моем?
Оно умрет, как шум печальный
Волны…

А. Пушкин

Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?

М. Лермонтов

Скажи мне, ветка Палестины:
Где ты росла, где ты цвела?
Каких холмов, какой долины
Ты украшением была?

М. Лермонтов

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.

Ф. Тютчев

Что ж, я трус? Кому угодно
Сказать мне дерзость? Дать мне тумака?
Как мальчику, прочесть нравоученье?
Взять за нос? Обозвать меня лжецом
Заведомо безвинно?

В. Шекспир

3. Градация (лат. – «постепенное возвышение») – такое расположение фрагментов речи, при котором каждый

последующий превосходит предыдущий по степени качества, по интенсивности. Градация может как усиливать, так и ослаблять однородные выразительные средства речи. Чаще она, подобно движению по ступенькам вверх, не дает топтаться на месте, предлагает нарастание эмоционально-смысловой значимости.

Примеры:

Слова умеют плакать и смеяться,
Приказывать, молить и заклинать.

Я. Козловский

«… я не снесу, не потерплю, не допущу этого»;

«… его с нами нет, он удалился, он ускользнул, он вырвался»;

«… среди них какой радостью ты будешь наслаждаться, какому веселью предаваться, каким восторгом упиваться»;

«… удались, наконец, из города; ворота открыты; отправляйся»;

«… нежели ты позволишь уйти из города тому, кого ты признал врагом, в ком ты видишь будущего руководителя, кого, как тебе известно, ожидают в неприятельском лагере в роли главнокомандующего, кого, наконец, ты сам считаешь зачинщиком преступных замыслов, главою заговора и подстрекателем рабов и падших граждан?»

Цицерон

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.

С. Есенин

Я звал тебя, но ты не оглянулась,
Я слезы лил, но ты не снизошла.

А. Блок

О доблестях, о подвиге, о славе
Я забывал на горестной земле…

А. Блок

Все тебе: и молитва дневная,
и бессонницы млеющий жар,
и стихов моих белая стая,
и очей моих синий пожар.

А. Ахматова

Бегут ручьи, бурлят ручьи!
Играют, пляшут воды!
Купает солнце в них лучи!
Спешат, шумят, бурлят ручьи,
Как радостные годы.
И под лучами, как мечи,
Лед рубят бешено ручьи,
Ревут, бушуют воды!

И. Северянин

Пришел, увидел, победил.

Юлий Цезарь

4. Антитеза – употребление противоположных понятий и образов. Использование в тексте антитезы обостряет мысль, проблему, внутренний конфликт; создает контраст. Часто в основе антитезы лежат антонимы, соответствующие вечным противоречиям жизни, это вносит в речь особую глубину, драматическую напряженность и философичность: *жизнь и смерть, радость и горе, свет и тьма* и т. п.

Примеры:

Я царь – я раб, я червь – я бог!

Г. Державин

Ты богат, я очень беден;
Ты прозаик, я поэт;
Ты румян, как маков цвет,
Я, как смерть, и тощ и бледен.

А. Пушкин

Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, лед и пламень…

А. Пушкин

Клянусь я первым днем творенья,
Клянусь его последним днем,
Клянусь позором преступленья
И вечной правды торжеством.
Клянусь паденья горькой мукой,
Победы краткою мечтой,
Клянусь свиданием с тобой
И вновь грозящею разлукой.

М. Лермонтов

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и могучая,
Ты и бессильная…

Н. Некрасов

Мой верный друг! мой друг коварный!
Мой царь! мой раб! родной язык!

В. Брюсов

О, если б я нищ был!
Как миллиардер!

В. Маяковский

Любви утехи длятся миг единый,
Любви страданья длятся долгий век.

М. Кузмин

Я всеми принят, изгнан отовсюду.

Ф. Вийон

Горят, как жар, слова
Иль стынут, словно камни, –
Зависит от того,
Чем наделил их ты.

Н. Рыленков

Венец природы – любовь. Одним прикосновением уст к чаше любви искупает она целую жизнь страданий. Она все. Она сама себя и награждает и наказывает, и радует и мучит. Она сурова и кротка, любит и ужасает, немощна и всемогуща ‹…› Все ее вина и ее заслуга.

И. Гете

5. **Инверсия** (лат. – «перестановка») – намеренное нарушение общепринятой грамматической последовательности слов. Как отмечают языковеды, перестановка слов одного предложения, состоящего из пяти слов, дает более сотни вариантов стилистических оттенков. Свобода строя вносит в речь непринужденность, особые смыслы, требует особого интонационного рисунка, расставляет «неожиданные» паузы и акценты.

Примеры:

Швейцара мимо он стрелой
Взлетел по мраморным ступеням…

А. Пушкин

Белеет парус одинокий…

М. Лермонтов

Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит ее рассудок мой.

М. Лермонтов

Наверно, в полдень я был зачат,
Наверно, родился я в полдень,
И солнца люблю я с ранних лет
Лучистое сиянье.

М. Кузмин

Отговорила роща золотая…

С. Есенин

В фантазии, для сочиненных чувств,
Так подчинил мечте свое сознанье,
Что сходит кровь со щек его, глаза
Туманят слезы, замирает голос
И облик каждой складкой говорит,
Чем он живет.

В. Шекспир

Любезна мне игра ума и слова.

А. Островский

Неправильный в предложении слов порядок –
вот что инверсия значит такое. Не забавы ради,
а пользы для…

6. **Восклицание –** стилистическая фигура, выражающая душевное волнение, сильное чувство. Играет роль усиления эмоционального восприятия, позволяет привлечь внимание, призвать, провозгласить, активно выразить свое отношение. Риторическое восклицание звучит с поэтическим воодушевлением и приподнятостью.

Примеры:

О времена, о нравы!

Цицерон

О вскормленник небожителей, и питомец небожителей, и совместник небожителей! О ты, малую пядь земли занявший могилою своею и всю вселенную поразивший изумлением! О ты, в боях победивший чужих и без боя своих! О ты, кто отцу милее сына, и сыну милее отца, и брату милее брата! О ты, содеявший великое и взыскующий величайшего! О ты, защитник богов и наперсник богов! Все презрел ты утехи и лишь в словесности находил себе усладу – прими же дар от скудного моего красноречия, ибо сам ты его возвеличил!

Либаний. Надгробное слово по Юлиану

О города! – ты воздвигнул бы их! О развалины! – ты отстроил бы их! О словесность! – при тебе была бы ей честь! О доблесть! – тобою бы она крепла! О справедливость! – при тебе воротилась она с небес на землю, а ныне вновь вознеслась от нас! О переменчивое счастие, о всеобщее благоденствие! – поздно началось и скоро кончилось!

Там же

Какое чудо природы человек! Как благороден разумом! С какими безграничными способностями! Как точен и поразителен по складу и движениям! В поступках как близок к ангелу! В воззрениях как близок к Богу! Краса вселенной! Венец всего живущего!

В. Шекспир

Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове отечество! Как сладки были слезы свидания!

А. Пушкин

… тут прозвучали слова! Простые слова – но как они страшны! От них никуда не уйдешь. Как они ясны, неотразимо сильны и жестоки! И вместе с тем – какое в них таится коварное очарование! Они, казалось, придавали зримую и осязаемую форму неопределенным мечтам, и в них была своя музыка, сладостнее звуков лютни и виолы. Только слова! Но есть ли что-либо

весомее слов?

О. Уайльд

Подымем бокалы, содвинем их разом!
Да здравствуют музы, да здравствует разум!

А. Пушкин

И первую полней, друзья, полней!
И всю до дна в честь нашего союза!
Благослови, ликующая муза,
Благослови: да здравствует Лицей!

А. Пушкин

Погиб поэт! – невольник чести –
Пал, оклеветанный молвой.
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..

М. Лермонтов

Как первый луч весенний ярок!
Какие в нем нисходят сны!
Как ты пленителен, подарок
Воспламеняющей весны!

А. Фет

О, Русь моя! Жена моя!

А. Блок

Надо заметить, что во многих приведенных отрывках гармонично использовано сразу несколько фигур, целый букет «цветов красноречия». Их выразительность еще раз подтверждает, что приемы риторической стилистики являются объединяющим и организующим началом художественной формы как формы содержательной.

!!! Внимательно прочитайте отрывок из письма С. Чекмарева,

найдите перечисленные выше фигуры речи.

Мы живем только раз, и нужно прожить жизнь наиболее счастливо. Но что такое счастье? Счастье не существует само по себе. Для счастья, для самого личного счастья человека необходима горячая привязанность его к какому-то делу, к какой-то проблеме, к какой-то «идее».

В самом деле, когда человек счастлив? Когда он достигает того, чего хочет. Когда человек очень счастлив? Когда достигает того, чего очень хочет. Сила переживания зависит от силы желания. И если человек страстно желает достигнуть какой-то цели, если это желание не дает ему покоя, если он ночи не спит с этой страстью, тогда удовлетворение желания приносит ему такое счастье, что весь мир кажется ему сияющим, земля поет под ним. И пусть даже цель еще не достигнута, важно, чтобы человек страстно желал ее достигнуть. Мечтал, горел этой мечтой. Тогда человек разворачивает свои способности, азартно борется со всеми препятствиями, каждый шаг вперед обдает его волной счастья, каждая неудача стегает, как бич.

Человек мучается, страдает и радуется – человек живет!

А вот если нет таких желаний, то нет и жизни!

!!! Найдите и запишите для себя семь основных понятий, которые бы вы обязательно использовали, говоря на тему «Счастье». Какие понятия чаще всего повторяются у других участников, выполняющих это задание? О чем пишет Аристотель в своем трактате «Риторика» в главе о счастье?

!!! Вчитайтесь и поразмышляйте вместе с И. А. Буниным о том, какие составляющие счастья, упомянутые поэтом, близки вам:

О счастье мы всегда лишь вспоминаем.
А счастье всюду. Может быть, оно –
Вот этот сад осенний за сараем
И чистый воздух, льющийся в окно.

В бездонном небе легким белым краем
Встает, сияет облако. Давно
Слежу за ним… Мы мало видим, знаем,
А счастье только знающим дано.

Окно открыто. Пискнула и села
На подоконник птичка. И от книг
Усталый взгляд я отвожу на миг.
День вечереет, небо опустело.
Гул молотилки слышен на гумне…

Я вижу, слышу, счастлив. Все во мне.

!!! Прочитайте стихотворение А. Дементьева и поразмышляйте, имеет ли оно отношение к теме счастья. Придумайте и произнесите речь, которая бы начиналась словами: «Знаю ли я, что такое счастье?» и завершалась так: «Будьте уверены, вы видите перед собой счастливого человека!».

Никогда ни о чем не жалейте вдогонку!
Если все, что случилось, нельзя изменить,
Как записку из прошлого, грусть свою скомкав,
С этим прошлым порвите непрочную нить.

Никогда не жалейте о том, что случилось,
Иль о том, что случится не может уже…
Лишь бы озеро вашей души не мутилось,
Да надежды, как птицы парили б в душе.

Не жалейте своей доброты и участья.
Если даже за все вам – усмешка в ответ.
Кто-то в гении выбился, кто-то в начальство…
Не жалейте, что Вам не досталось их бед.

Никогда, никогда ни о чем не жалейте –
Поздно начали вы или рано ушли.
Кто-то пусть гениально играет на флейте,
Но ведь песни берет он из Вашей души.

Никогда, никогда ни о чем не жалейте –
Ни потерянных дней, ни сгоревшей любви…
Пусть другой гениально играет на флейте,
Но еще гениальнее слушали вы!

Самостоятельная работа на тему «Что такое счастье?»

Знаю ли я, что такое счастье? С незапамятных времен человечество ищет ответ на этот вопрос. Для меня счастье – вовсе не конечная цель всей жизни. Это и есть сама жизнь. Жизнь так длинна и коротка одновременно, поэтому очень важно находить счастливые моменты в каждом дуновении ветерка, в каждом лучике солнца. Ощущать радость в каждом наступившем дне и во всех событиях, которые с нами случаются.

Для счастья человеку нужен человек. Счастье состоит в том, чтобы находить радость, делая счастливым другого человека. Дарить заботу и любовь близким людям. Счастье можно обрести только тогда, когда бескорыстно отдаешь частичку себя другому человеку. Чем больше отдаешь, тем больше получаешь!

Для того чтобы впустить счастье в свою жизнь – достаточно распахнуть окно своей души. Быть искренним и добрым.

Счастье – это когда ты понимаешь, что для кого-то ты – самый любимый, нужный и дорогой. Будьте уверены, вы видите перед собой счастливого человека!

!!! Завершите с помощью глаголов повелительного наклонения каждое предложение следующего текста, чтобы получился законченный и понятный для вашего собеседника смысл:

Жизнь – это шанс …
Жизнь – это красота …
Жизнь – это блаженство …
Жизнь – это мечта …
Жизнь – это вызов …
Жизнь – это долг …
Жизнь – это игра …
Жизнь – это ценность …
Жизнь – это богатство …
Жизнь – это тайна …
Жизнь – это обещание …
Жизнь – это гимн …
Жизнь – это борьба …
Жизнь – это риск …
Жизнь – это счастье …

Совпадают ли ваши убеждения со следующими утверждениями?

Жизнь – это шанс, не упусти его.
Жизнь – это красота, разгляди ее.
Жизнь – это блаженство, наслаждайся им.
Жизнь – это мечта, осуществи ее.
Жизнь – это вызов, прими его.
Жизнь – это долг, исполни его.
Жизнь – это игра, играй в нее.
Жизнь – это ценность, оберегай ее.
Жизнь – это богатство, храни его.
Жизнь – это тайна, раскрой ее.
Жизнь – это обещание, выполни его.
Жизнь – это гимн, спой его.

Жизнь – это борьба, вступи в нее.
Жизнь – это риск, не избегай его.
Жизнь – это счастье, заслужи его.

!!! Подумайте и завершите фразы, создав целостный по смыслу текст. Последняя строчка должна стать основной его идеей. Произнесите эту речь, убеждая других в своем мнении.

Обязанность без любви делает человека …
Ответственность без любви делает человека …
Справедливость без любви делает человека …
Правда без любви делает человека …
Воспитание без любви делает человека …
Ум без любви делает человека …
Приветливость без любви делает человека …
Компетентность без любви делает человека …
Власть без любви делает человека…
Богатство без любви делает человека …
Вера без любви делает человека …
Есть только одна великая преображающая сила – Любовь!

Согласны ли вы с мнением, изложенным ниже? Есть ли в предложенном тексте что-то близкое вашему пониманию, возможно, выраженное более точно и емко?

Обязанность без любви делает человека раздражительным.
Ответственность без любви делает человека неискренним.
Справедливость без любви делает человека жестоким.
Правда без любви делает человека бесцеремонным.
Воспитание без любви делает человека надменным.
Ум без любви делает человека хитрым.
Приветливость без любви делает человека лицемерным.
Компетентность без любви делает человека черствым.
Власть без любви делает человека циничным.
Богатство без любви делает человека скупым.
Вера без любви делает человека фанатичным.
Есть только одна великая преображающая сила – Любовь!

!!! Напишите и произнесите текст поздравительной речи. Обязательно используйте все риторические фигуры, чтобы добиться эмоционального разговорного стиля. Темой такой речи может стать любой приближающийся праздник или придуманный повод. По античной классификации, это носит название торжественное, или показательное, или эпидейктическое, красноречие. При выполнении этого задания важен акцент на употребление фигур красноречия. Практикуемся в их использовании, сочиняя Хвалу Женщине, Хвалу Музыке, Хвалу Театру, Хвалу Любви, Хвалу Весне, Хвалу Истине, Хвалу Дуракам

(в честь 1 апреля), Хвалу городу и т. д. Постарайтесь внести момент неожиданного «изобретения», решения, новизны в любую, казалось бы, распространенную и привычную тему. Исследовать, находить и изобретать – значит видеть то, что видели все, и думать так, как не думал никто. Не об этом ли писал А. Твардовский:

Нет ничего, что раз и навсегда
На свете было б выражено словом.
Все, как в любви, для нас предстанет новым,
Когда настанет наша череда.

Приведем примеры самостоятельных работ:

Поздравление с Днем театра

Театр! Волшебное слово – театр!

Сладостный, неповторимый, божественный…

За тобой – судьбы людей, опыт столетий. Мы смеемся с тобой и плачем, умираем и вновь рождаемся… Вместе с нами идут по жизни суровый Гамлет и добрый Дон-Кихот. Театр, ты целый мир, ты вечен!

Сегодня – твой день. Ты знал свои взлеты и падения, звездные часы и эпоху безвременья. Но несмотря ни на что ты жив, и живо среди людей восприятие театра как дарованного свыше чуда.

Что пожелать тебе? Конечно же, всегда быть новым, непредсказуемым, желанным! Ну а нам всем – почаще встречаться с этим праздником, имя которому – театр!

Хвала первому сказанному слову

Как прекрасно, как трогательно звучит твое первое слово, малыш!

Я услышала его сегодня из твоих уст.

Как звучны, певучи, красивы звуки: д-а-й!

Дай! – и я протягиваю тебе руки.

Дай! – и в твоих руках нежный цветок.

Дай! – и солнечный свет пробивается к твоей головке летним утром.

Радость, счастье, забота окружают тебя в этом мире. Тебе дарят их близкие. Как приятно давать, получая в ответ то же, ты скоро поймешь сам. Ведь правда, моя любовь поможет тебе это

понять, поможет стать искренним и добрым?

А пока повторяй свое первое слово дай и учись познавать окружающий мир и сам давать, дарить миру свою любовь!

Хвала осени

Огнем заката вспыхнул клен,
Роняют золото березы,
Мы тихо по лесной тиши идем,
А с нами вместе – наши грезы.
Цветным ковром осенний лист
Лежит под нашими ногами.

И только он один речист:
Шуршит, встревоженный шагами.
Осенний луч во мглу проник,
В листве все больше новых окон.

Проснулся ветер-озорник
И шевельнул твой светлый локон.
И вдруг – искрится карнавал
Под звуки ветра и листвы:

С березкой клен затанцевал,
И стебельки сухой травы,
И листья, точно конфетти,
Летят, кружась, в лесную чащу.

Как хорошо вдвоем идти
Навстречу будущему счастью.

На зачете по риторике

Апрель, конечно, не помеха
Искусству складно говорить.
Пусть голова – карман с прорехой,
Который некогда зашить.
Пусть голос звонок и поспешен,
Как пионерская мечта,
Но что язык не так подвешен,
Так это злая клевета.

Так почему произнесенье
Речей в общественных местах
Во мне рождает опасенье,
Перерастающее в страх?
Он, как смертельная отрава:
В глазах темно, в желудке – звон,
Ох, нелегко дается слава,
Хоть я в душе и Цицерон!

Действенным способом достичь в речи комического эффекта по праву считается ирония.

Ирония (с греч. – «притворство») – риторический прием, суть которого заключается в несовпадении того, что говорится и того, что имеется в виду. Маска серьезности обычно сопровождает этот прием.

Известным «притворщиком» был Сократ. Его философская ирония была орудием мысли, способом вести диалог, она «всецело пронизана этикой и моралью», «медленно, но верно перевоспитывала людей уже на новый лад» (А. Ф. Лосев. История античной эстетики: Софисты. Сократ. Платон).

Ирония может быть выражена разными стилистическими приемами, например, посредством **каламбура** (стилистического оборота, основанного на сходном звучании слов, имеющих разное значение) и **парадокса** (неожиданного, оригинального суждения, на первый взгляд противоречащего здравому смыслу, но заключающего в себе мудрость, разрушающую стереотипы). Как приправы в кулинарном искусстве делают блюдо ароматным, имеющим особые вкусовые качества, так каламбуры и парадоксы делают речь «вкуснее», доставляют собеседникам особое интеллектуальное удовольствие.

Мастером слова, мастером иронии можно считать Ф. Кривина. Как вы думаете, при помощи каких средств возникает иронический эффект в его миниатюрах?

Сила убеждения

– Помещение должно быть открыто, – глубокомысленно замечает Дверная Ручка, когда открывают дверь.

– Помещение должно быть закрыто, – философски заключает она, когда дверь закрывают.

Убеждение Дверной ручки зависит от того, кто на нее нажимает.

Погремушка

– Нужно быть проще, доходчивее, наставляет Скрипку Погремушка. – Меня, например, всегда слушают с удовольствием. Даже дети, и те понимают!

Лоскут

– Покрасьте меня, – просит Лоскут. – Я уже и палку подобрал для древка. Остается только покраситься.

– В какой же тебя цвет – в зеленый, черный, оранжевый?

– Я плохо разбираюсь в цветах, – мнется Лоскут. – Мне бы только стать знаменем.

Вечерний чай

Когда Чайник, окончив свою кипучую деятельность на кухне, появляется в комнате, на столе все приходит в движение. Весело звенят, приветствуя его, чашки и ложки, почтительно снимает крышку Сахарница. И только старая плюшевая Скатерть презрительно морщится и спешит убраться со стола, спасая свою незапятнанную репутацию.

Картина

Картина дает оценку живой природе:

– Все это, конечно, ничего – и фон, и перспектива. Но ведь нужно же знать какие-то рамки!

Кресло

Важное Кресло, солидное Кресло, оно предупредительно поддается, сжимается, когда на него садятся, а когда встают, – распрямляется, надменно поглядывает на окружающих, красноречиво демонстрируя свое независимое положение.

Часы

Понимая всю важность и ответственность своей жизненной

миссии, Часы не шли: они стояли на страже времени.

Оркестр

У Скрипки не хватает настроения,
А у Кларнета – вдохновения.
Рояль сегодня что-то не звучит,
Не до игры расстроенной Гитаре…
И только Барабан восторженно стучит,
Поскольку он всегда в ударе.

Ф. Кривин. «Калейдоскоп»

Хорошим ироническим напоминанием признаков разговорной стилистики является такая рекомендация:

Будьте краткими, не удлиняйте непомерно фразу, загромождая ее деепричастным оборотом, стоящим вдобавок перед причастным, который лучше, однако, придаточного предложения, ибо не увеличивает, не расширяет и не нагнетает количество глаголов, различных необязательных и лишних прилагательных, существительных, стоящих уже непонятно в каком падежу, из чего ясно, что крайне много появляется не только наречий, но также и союзов, опять-таки каких-либо-нибудь-кое частиц, скобок, усложняющих (затемняющих) мысль, запятых, точек с запятой; многоточий… прочих знаков препинания – в в том числе – тире, – если к тому же слог изобилует ложными аллитерациями, иллюстрирующими лишь иллюзорность любви к слову, и ненужными и натужными рифмами-шрифмами, потому что в конце фразы уже забываешь то, о чем говорилось в ее начале.

К. Мелихан

С давних времен разработана специальная система стилистических фигур, искусное применение которых подчиняет ораторское выступление законам устного слова, делает его эмоционально насыщенным, выразительным, активным, концентрирует внимание на главном, облегчает словесное взаимодействие. Данные приемы взяты из живой речи и возведены мастерами красноречия в степень искусства.

Анализируйте использование этих фигур в произведениях художественной литературы. Практикуйтесь в составлении и произнесении торжественных речей. Используйте в них риторические фигуры, не забывая при этом, что главные достоинства стиля – ясность, уместность, краткость. И, как это нам рекомендовали в древности, «почаще поворачивайте стиль!».

Урок 7. Действие словом

Уметь просто и красиво говорить – целая наука…

К. С. Станиславский

Уверенность в себе – важное качество для того, кто хочет, чтобы его слово было убедительно. По Цицерону, перед оратором стоит пять основных задач: во-первых, он должен изобрести, что сказать; во-вторых, расположить изобретенное в определенной последовательности и в соответствии с весом каждого аргумента; затем стилистически обработать это и удержать в памяти и, наконец, произнести речь «эффектно и с обаянием». Показателем уверенности, внутренней свободы и гармонии говорящего является состояние равновесия, сбалансированности, спокойствия; оно в психологии называется ресурсным, т. е. обеспечивающим высокий уровень психоэнергетического ресурса. Средством преодоления волнения должна стать мобилизованность, т. е. готовность к продуктивному действию.

Чрезмерное усердие, пристальное внимание к своему собственному состоянию, подспудное желание выглядеть уверенным, установка на непременный успех приводит оратора к результатам, прямо противоположным его стремлениям. Излишний самоконтроль сковывает творческую природу человека, мешает ее свободному, естественному проявлению. Энергия позитивного мышления, внутренний азарт, энтузиазм – это проявление творческой силы оратора. Хорошее расположение духа свидетельствует о том, что вы находитесь в согласии с самим собой. Самооценка, образ собственного «я» определяет рамки наших возможностей. Люди верят только в тех, кто верит в себя.

!!! Объясните разницу между словами «актер» и «артист». Дайте точное определение каждому из слов. Для исполнения речи, об этом мы говорили не раз, требуются артистизм и владение элементами актерского мастерства.

Мир резонирует с нашими внутренними вибрациями. Если ваша речь динамична – это говорит о том, что динамичны вы, если ваше сообщение интересно, значит, интересны вы. Ремесленным суррогатом мобилизованности является наигрыш, бравада, так называемый актерский бодрячок. Можно сказать, если вам самому комфортно и вы искренне увлечены процессом общения, т. е. вы «правите бал», по-королевски владея ситуацией,

вы вызовете и желаемую ответную реакцию.

Упражнения

«Познакомимся!»

Одной из важнейших составляющих мобилизованности является внимание, на его тренировку и нацелено следующее упражнение. Встаньте в круг, возьмитесь за руки. Хором несколько раз произнесите «Попытка не пытка!», поднимая и опуская плечи. В заданном ритме произносите по очереди свои имена. Ваш партнер справа или слева должен продолжать, приняв посыл в виде импульса, передаваемого в виде легкого пожатия руки (правой и левой по вашему решению) вместе с произнесенным именем. Этому же партнеру и должно посылаться внутреннее намерение представиться.

«Не собьюсь!»

Продолжаем тренировать внимание. Ведя счет (предположим, до сорока): *один, два* … и т. д., вместо чисел, в которых присутствует цифра 3, например, 13, 23, 31… и чисел, которые делятся на 3, например, 3, 6, 9 и т. д., говорите *«Не собьюсь!»*. Делайте это азартно и весело. Помните, нас притягивают позитивно настроенные люди с легким характером, которые производят впечатление удачливых и оптимистично настроенных. Такие готовы держать удар. Пусть и дальше это с улыбкой точно в нужный момент произнесенное «Не собьюсь!» будет для каждого психологической установкой в моменты волнения или затруднительных положений.

Замените глагол восклицанием, которое мы уже использовали в тренинге, похвалив себя за внимание: *«Ай да я!»* или же поговорку с взрывными согласными *«Попытка не пытка!»*.

Психическая энергия говорящего проявляется в каждом звуке и движении. Энергия здесь и сейчас рожденного слова – это синтез всех нервных излучений. Когда пульсация энергии осуществляется свободно, каждое наше слово и движение несут в себе ощущение внутренней силы, гармонии и радости. Творческим людям свойственно позитивное излучение. Оптимизм и мажорные вибрации, жизнеутверждающее мироощущение обеспечивает нам поддержку окружающих людей. Удовольствие от выполнения деятельности является той особой творческой

силой, которая противостоит разрушительной власти излишнего волнения и тревоги. Чтобы открыть сердце человека навстречу радости, нужно вернуть его в то состояние, когда эти качества были частью его существа. Таким состоянием является детство. Вспомните, какой энергетический заряд несет радость ребенка, как сияют его глаза. Кажется, что он сам светится. Ребенок внутри нас способен удивляться, дурачиться и озорничать. В творческом человеке не существует барьера между сердцем и разумом, между ребенком и взрослым.

«Король говорит»

Поиграем в короля или королеву. Приосаньтесь. Расправьте позвоночник, разверните и опустите плечи. Наденьте на себя воображаемые королевские одежды, представьте себе, что на голове у вас корона (она не позволит задирать голову или же лишний раз при усилении речи кивать головой). Царствуя в своем государстве, спокойно, но в то же время важно и весомо, заявите о своем нраве и требовательном характере всем придворным воображаемого королевства:

«Я человек не простой, а фильтикультяпистый!»

Участники игры (придворные Королевства) могут по одному переспросить:

– Фильтикультяпистый?

Для каждого из них утвердительный ответ должен быть решительным и многозначительным: Фильтикультяпистый!

Усложняем задачу, с недоверием дважды или трижды повторяя это слово в вопросе и получая такой же уверенный ответ на него. Если «Его Величество» запнется в звуках, поддержите своего Короля одобрительными аплодисментами. Это дает исполнителю право не тушеваться, а исправиться – спокойно, с достоинством.

Придумайте себе монолог, используя несколько раз это непонятное шуточное слово, вкладывая каждый раз при его употреблении новый смысл, иной подтекст. Например: «Утро сегодня выдалось фильтикультяпистым. Звонок будильника прервал мой сон в самом фильтикультяпистом месте…. Теперь вам понятно, что перед вами человек не простой, а фильтикультяпистый! Ай да я!»

Похвалите, приободрите каждого, кто исполнял роль короля, называя имя того, о ком говорите:

Саша у нас само совершенство, а еще самосовершенствуется!

Шутка создаст атмосферу легкости, азарта, определенного

куража (от франц. *courage* – «храбрость, мужество, смелость»). Это поможет привнести особый магнетизм удовольствия и радости от выполнения задания. Вспомните слова хорошо известной песни: «Кто весел, тот смеется, кто хочет, тот добьется…» Почувствуйте себя внутренне свободным и уверенным в своих силах. Царствовать человек может и должен в своем творчестве, в игре. Общение с оптимистичными людьми наполнено положительными эмоциями. Поле эмоционального благополучия обладает особой магнетической силой. Как рекомендовал барон Мюнхгаузен: «Я понял, в чем ваша беда. Вы слишком серьезны. Серьезное лицо – еще не признак ума, господа. Все глупости на земле делаются именно с этим выражением. Вы улыбайтесь, господа, улыбайтесь!» (Г. Горин).

«Королевский указ»

Наши «королевские» задания направлены на оздоровительное действие смеха, и в случае неудачи тоже. Хмурое выражение лица, кислый взгляд, вялая походка – все это не для нашего «короля» (мы любого оратора считаем королем ситуации общения). Пессимисты действуют на нас угнетающе, хочется держаться от них подальше, так как они распространяют вокруг себя поле безысходного уныния. «Иммунитет» на помехи, на раздражение поможет вам проявить необходимое самообладание в трудных речевых ситуациях в реальной жизни. Как говорят, хочешь, чтобы жизнь тебе улыбнулась, улыбнись ей сам.

В этом упражнении сохраните «королевское» спокойствие и ответственность за принятие важных для государства указов. Воспользуемся для оглашения указа текстом рифмованной скороговорки из фильма «Король говорит»:

Был в саду переполох –
Там расцвел чертополох!
Чтобы сад твой не заглох –
Прополи чертополох!

Рекомендуем тем, кто заинтересован преодолеть излишнее волнение, посмотреть историческую драму Тома Хупера под названием «Король говорит!» (англ. *T e King's Speech* – дословный перевод: «Королевская речь»). Фильм удостоен награды «Оскар» в четырех номинациях, в том числе как «Лучший фильм». Сюжет фильма рассказывает об истории вступления на трон британского короля Георга VI, отца королевы Елизаветы II. Измученный

страшным нервным заиканием и в связи с этим сомнениями в своей способности произносить публичные речи, Георг обращается к логопеду. Занятия речью, интересные методики тренировок помогают королю обрести уверенность в себе.

«Королевская охота»

Дайте команду своим приближенным начинать королевскую охоту:

Дробью по перепелам да по тетеревам!

Выясните у них, верные ли сведения к вам поступили:

В недрах тундры
Выдры в гетрах
Тырят в ведра
Ядра кедра?

Регулируйте скорость произнесения по своему «королевскому» усмотрению. Начните диалог с подчиненными, разбив текст этой скороговорки на одностишия:

– В недрах тундры?
– В недрах тундры! (получите ответ от партнера)
– Выдры в гетрах?
– Выдры в гетрах! (и т. д.)

«Королевское самочувствие»

С помощью считалочки определим, кто первым будет исполнять роль короля. Вспомним из детства:

На золотом крыльце сидели
Царь, царевич,
Король, королевич,
Сапожник, портной.
Кто ты будешь такой?
Говори поскорей,
Не задерживай
Добрых и честных людей!

Для считалочки можно использовать и такой забавный текст:

У короля был скверный нрав:
Он жульничал в лото, –
За это не водился с ним
Никто, никто, никто.
Прохожие при встрече с ним
Не кланялись в ответ:
Стояли, не меняя поз,
Шагали, вверх задравши нос.
Король, обиженный до слез,
Смотрел им молча вслед.
У короля был скверный нрав,
И, не делясь ни с кем,
Он в одиночестве пил чай
И ел клубничный джем.

А. Милн

Теперь, когда мы определили, кто будет исполнять роль августейшей особы, пусть Его Королевское Величество сначала посетует на непогоду:

– *Погода размокропогодилась!*

Но порадуется своему здоровому и бодрому самочувствию:

– *Мне не до недомогания!*

Сначала убедись, потом убеждай! Любые диалоги со своими непонятливыми придворными утвердят короля в его уверенности:

– *Размокропогодилась-размокропрогодилась?*

– *Размокропогодилась-размокропрогодилась!*

– *Не до недомогания?*

– *Не до недомогания!*

Подчеркните свое хорошее самочувствие такими скороговорками:

– *Король-орел!*

И сюда чуть-чуть чудачества, и туда чуть-чуть чудачества!

«Королевская считалка»

Распределите роли придворных при королевском дворе, придумайте себе отношение к Его Величеству и его милым слабостям. По две строчки друг за другом, шутя и озорничая, исполните стихотворение; текст самой считалочки произнесите хором.

Король империи Перу

(Точнее – император)
В делах знал толк и меру,
Ума имел палату
И повторял считалку,
Полезную для всех.
Когда очки, к примеру,
Терял владыка Перу,
Когда, съезжая с горки,
Он падал носом в снег,
Когда горшок с цветами
Ронял на платье даме,
Когда на шляпу новую
Садился невзначай,
Когда, бродя по лужам,
Он забывал про ужин,
Опаздывал в столовую
И пил остывший чай,
Когда он был не в духе,
Когда кусались мухи
И никому не жалко
Бывало короля,
В любом подобном случае
Пока не станет лучше,
Король шептал считалку,
Губами шевеля:

ВМЕСТЕ: «Шестью восемь –
Сорок восемь,
На два делим, пять выносим;
Пятью девять – сорок пять,
Три прибавить, семь отнять,
На двенадцать разделить –
Выйдет время кофе пить!
Прочитать наоборот –
Выйдет время пить компот!»

Когда его супруга
(Мадам императрица)
Брала стирать кольчугу
Для праздника в столице
И тут же забывала
Отдать ее в крахмал,
А в день его рождения
Шел дождь, как наводнение,

И буря бушевала,
И ветер крыши рвал,
Когда владыка Перу
Икал в палате пэров
Так, что ронял корону,
Основу всех основ,
Когда он против правил
На подпись кляксы ставил,
Когда он падал с трона
В присутствии послов,
Когда король пугался,
Когда он спотыкался
И никому не жалко
Бывало короля,
В любом подобном случае,
Пока не станет лучше,
Король шептал считалку,
Губами шевеля:

ВМЕСТЕ: «Шестью восемь –
Сорок восемь,
На два делим, пять выносим;
Пятью девять – сорок пять,
Три прибавить, семь отнять,
На двенадцать разделить –
Выйдет время кофе пить!
Прочитать наоборот –
Выйдет время пить компот!»

А. Милн (Перевод Н. Воронель)

!!! Придумайте и произнесите речь на тему «Помню в детстве!».

Отправьтесь за воспоминаниями в драгоценный фонд прошлого. Важно все: наши успехи и неудачи, пережитые обиды и радость побед. Мнение о себе самом во взрослом возрасте, как известно, формируется во многом благодаря впечатлениям детства. Это мнение складывается бессознательно благодаря жизненному опыту. Внимательно и доброжелательно «прислушайтесь» к воспоминаниям из детства. Если наше представление о себе целостно и прочно, мы будем чувствовать себя уютно и спокойно. Самоирония будет хорошим риторическим приемом в работе над этой темой. «Кто однажды обрел самого себя, тот уже ничего на этом свете утратить не

может», – точно заметил С. Цвейг.

Как и во всех предыдущих речах на самые различные темы, мы продолжаем уточнять представление о себе самом. Приведем пример:

Помню в детстве

Самые первые ощущение детства… Это когда папа протягивает к тебе руки, кутает в мягкое душистое полотенце и прижимает к себе. Это когда мама склоняется над кроваткой и целует перед сном. Я всегда загадывала, подойдет ко мне мама сегодня или нет. И мама всегда подходила, заботливо поправляла одеяло и целовала.

Родители. Моя пристань, моя вера, моя душа. Только с родителями я чувствую себя по-настоящему защищенной, свободной и счастливой.

Мама и Папа… Как же вы так умеете? Сказать нужные слова, спеть по нотам мою душу, просто взять за руку, поцеловать в голову, прижать к сердцу. И иногда даже без слов вселить в меня такую веру, такую силу, и такую уверенность! И я вновь рядом с вами ребенок! Спасибо вам, мои родные! Я очень люблю вас!

Помню в детстве

Все кажется мифом
Саратов и Волга,
Искристая в солнечный день.
И улица наша
В подножии горном,
И рядом на склоне сирень.

Пол-лета ее приносили в охапках
И ставили в банки с водой.
Давно это было, но помню я запах
Сладчайший, душистый, хмельной.
Нет ближе, дороже любимого места,
Где я родилась и росла,
И эта сирень, как примета из детства,
В душе уголок свой нашла.

И где б ни жила я, и где б ни бывала,
Как только сиреневый куст

Я вижу, мне сердце тихонько сжимает
По детству ушедшему грусть.

!!! Придумайте и произнесите речь с условным названием «Угощайтесь!» Расскажите о чем-либо вкусном, используя известные вам эмоционально-экспрессивные средства речи. Как приправы к блюду, они позволят вам передать неповторимый аромат и вкус вашего угощения.

Поищите интересные, на ваш взгляд, тексты, где описывается что-либо аппетитное. Предлагаем вам такие:

Мы позавтракали вкусно,
И попили чай потом
С теплым, утренним капустным
Преогромным пирогом,
С маслом, колбасой и сыром
(Мой любимый бутерброд),
Запила я чай кефиром
И доела сладкий торт.
Сразу огурцов соленых
Захотелось. Съела три.
Вместе с булочкой слоеной
И сосискою внутри.
Дальше были два банана,
Мандарин (без кожуры),
Лимонада два стакана
И полбаночки икры,
Я икру черпала ложкой,
Чтоб вкуснее – как в кино,
В холодильнике окрошка!
(Мне уж было все равно).
Два сырка, яйцо вкрутую,
Что-то странное на вид
Тоже съела подчистую
(Не пропал бы аппетит!)
… Я еще конфет немного
Захватила со стола
Чтоб до комнаты дорога
Не голодною была.
И когда я все конфеты
Съела честно до одной.
Слышу маму: «Дочка, где ты?
Скоро ужин! Руки мой!»

Л. Илюшин

БЛИНЧИКИ

Всюду Павлику почет:
Павлик блинчики печет.
Он провел беседу в школе –
Говорил, открыв тетрадь,
Сколько соды, сколько соли,
Сколько масла нужно брать.
Доказал, что вместо масла
Можно брать и маргарин.
Решено единогласно:
Он прекрасно говорил.
Кто сказал такую речь,
Сможет блинчиков напечь!
Но, товарищи, спешите –
Нужно дом спасать скорей!
Где у вас огнетушитель?
Дым валит из-под дверей!
А соседи говорят:
– Это блинчики горят!
Ох, когда дошло до дела,
Осрамился наш герой –
Девять блинчиков сгорело,
А десятый был сырой!
Говорить нетрудно речь,
Трудно блинчиков напечь!

А. Барто

Экспериментируйте и следуйте правилу: «Готовить с удовольствием, есть – с наслаждением!»

На сковородку выльем тесто,
Поднимем краешек ножом…
Сегодня утром будет тесно
Нам за обеденным столом…

Произнесение речей на обе предложенные выше темы может состояться только когда говорящий испытывает искреннее удовольствие. Тут возникнут и доверительность, и

заразительность в общении со слушателями. Обе темы приятны для воспоминаний, для рассуждений. Удовольствие противоположно тревоге и страху. Работа с этими темами особенно хорошо позволяет избавиться от «ораторской лихорадки», которая парализует активность. Когда подобное состояние овладевает оратором, он оказывается совершенно неспособным к творчеству. Он не в силах сосредоточиться ни на одной творческой задаче, вся его энергия уходит на обслуживание этой пагубной для него доминанты. Все вокруг действует угнетающе.

Приведем в качестве примера самостоятельную работу, которая объединила в себе и тему детства, и тему угощения.

Помню в детстве

Часто вспоминаю, как в деревне моя бабушка пекла ржаной хлеб, и как будто окунаюсь в мир детства. Еще во дворе я чувствую ни с чем не сравнимый аромат и понимаю, что на столе меня уже ждет свежеиспеченное чудо. Радостно вбегаю в дом и беру в руки теплую буханку. Ее только что достали из печи! Отрезаю горбушку… Какая же у нее твердая, хрустящая корочка! Посыпаю крупной солью… Затем чищу зубчик чеснока и натираю им румяные бока хлеба. Весь дом наполняется аппетитным запахом. Я жадно откусываю кусочек и смачно жую его! Чеснок приятно пощипывает язык и небо. Не дожидаясь пока все во рту будет гореть, беру с окошка оставленный дозревать на солнце помидор. Как сейчас вижу его розовато-оранжевый бок с зелеными прожилками. Радуюсь его причудливой форме, ведь именно такие помидоры я люблю больше всего! Лизнув бочок, макаю его в соль и наслаждаюсь кисловато-соленой мякотью томата. Вот оно – счастье! Помню, как бабушка с улыбкой смотрит на меня. Кажется, эта простая еда была самой вкусной, а счастье самым безмятежным!

Угощайтесь!

Доводилось ли вам когда-нибудь видеть грузинское застолье? Это не просто ужин в кругу друзей, а особый ритуал, некое священное действо. Издревле гость в Грузии считается посланником Бога.

Грузинская кухня удивительно богата и разнообразна. «Грузинский стол похож на грузинскую песню: мы поем на разные

голоса, но объединяемся в хоре…» – так говорил один из героев романа Чабуа Амирэджиби «Дата Туташхиа». Хрустящий грузинский хлеб, острые сыры, многообразие приправ и соусов – все это делает вкус блюд неповторимым. Сами названия звучат, как музыка: сациви, чахохбили, лобио, сацебели, сулугуни… Но разве прелесть грузинского застолья только в этом?

Давайте мысленно перенесемся в Кахетию. Уединенный уголок, по склонам гор разбросаны деревни, а вокруг – бескрайние зеленые луга и виноградники. Красоту этой природы трудно передать словами. Говорят, когда Бог расселял народы, грузинам земли не досталось. И тогда он отдал им ту, которую приберегал для себя. Образ этого края как райского уголка вошел в русскую культуру еще в XIX в. со стихами Пушкина и Лермонтова.

Вот небольшая деревня, всего в несколько домиков. Во дворе одного из домов стоит простой дубовый стол, на нем бутылки с молодым вином, хлеб, сыры, зелень и фрукты. В центре на больших блюдах – приготовленные из тончайшего полупрозрачного теста и нежного мяса хинкали, от которых веет жаром. В воздухе разливается аромат кинзы и регана. За столом сидят люди. Они произносят тосты за мир, дружбу, любовь и пьют вино. Молодое, чуть терпкое, с неповторимым букетом, оно кружит голову. Застолье сопровождается задушевными беседами, шутками. Вот один из гостей затягивает песню, ему подпевает другой, включается третий… Голоса объединяются в удивительно слаженный хор. Звуки песни разливаются по горам и растворяются в прозрачном вечернем воздухе. Эта пьянящая атмосфера праздника заставляет сердце биться чаще и навсегда оставляет след в душе.

Угощайтесь!

Рецепт для тех, кто понимает вкус жизни

(Экспозиция)

О вкусах, как известно, не спорят. Мой рецепт вряд ли заинтересует прилежных домашних хозяек или равнодушных представительниц богемы. Я хочу поделиться с вами способом приготовления незабываемой летней ухи. Метод приготовления прост и доступен каждому при наличии следующих обязательных компонентов: тихого летнего вечера на берегу озера и теплой компании давно знакомых вам людей. Как вы уже догадались, наличие рыбы играет в этом рецепте далеко не главную роль.

(Завязка)

Закройте глаза, несколько минут не смотрите в продрогшее окно.

Итак, начнем. Берете притихший июньский вечер – даже одной штуки будет вполне достаточно, и симпатичное озерцо в окружении смолистых сосен – чем дальше от цивилизации, тем лучше. Для придания соответствующего настроения вспомните запах свежескошенной травы. Прислушайтесь – совсем недалеко славно, по-домашнему стрекочут кузнечики.

(Развитие действия)

Добавьте по вкусу общество приятных вам людей: мужчин, которым предстоит развести костер, их жен, умеющих чистить рыбу, и ораву детей, которые уже умеют передвигаться самостоятельно, но еще не готовы уйти слишком далеко от родителей.

Теперь, когда большая часть нашего блюда уже готова, можно подумать и о второстепенных продуктах. Мужчины должны начать ловить рыбу с указанием где, что и как ловить, и уточнением, что будет в случае, если рыбы не будет. Далее следует уютно расположиться на теплой прибрежной траве и часа два болтать с подругами о чем-то приятном.

Когда свежая рыбешка бойко заплещется перед вами в ведре, надо правильно организовать следующий этап приготовления ухи. Мужчины должны идти за дровами, ваши подруги – чистить рыбу и овощи, а детям необходимо носиться по берегу и всем мешать. Именно в этой суматохе вы избираете для себя самую ответственную задачу – поддерживать огонь и отдавать распоряжения.

Далее начинается этап настоящего колдовства. Подвесьте над костром достаточно вместительную кастрюлю с водой. Положите в нее штук двадцать белобоких картофелин нового урожая. Две искрящиеся соком луковицы, соль, лавровый лист, перец и другие любимые вами приправы, и, конечно же, королеву ухи – свежую рыбу. Для бульона подойдут и окуньки, и красноглазые плотвички, белого леща лучше порезать, а вот щучку следует класть осторожно – только самые молоденькие порадуют вас своим наваром. Обязательно пожарьте хлеб над огнем и, непременно, на рябиновой ветке, тогда вкус его будет незабываемым – с дымком и легкой горчинкой. Пусть глубоко в углях костра у вас зреет еще одно лакомство – чумазая снаружи и желтовато-рассыпчатая внутри печеная картошка.

(Кульминация)

Постепенно вы окажетесь в центре пристальных и голодных глаз. Посмотрите на них внимательно – ваши милые и любимые, перепачканные и уставшие друзья и их дети готовы разделить с

вами это пиршество.

Уха варится быстро. В начинающихся сумерках под переливы соловья вы доблестно расправитесь с ухой, и процесс ее потребления будет столь же приятен, сколь и процесс приготовления. Вам тепло и спокойно, под потрескиванье костерка льется неторопливый разговор – то ли о прошлом, то ли о будущем…

(Развязка)

И даже через много лет ваши волосы будут пахнуть костром и жареным хлебом, когда вы вспомните, как варили уху однажды в июне много-много лет тому назад в компании тех, кто любит вас. Ведь главное в любом приготовлении пищи – это рецепт незабываемого настроения, которое должно остаться с вами навсегда. В этом – мой секрет рецепта ухи и взаимопонимания на открытом воздухе!

Мы намеренно разделили приведенный выше текст одной из самостоятельных работ на пять частей. Для уверенного действия словом очень важна композиционная целостность. **Композиция** – это построение речи, логика развития темы, это чувство целого. Чувство целого в творческом процессе – всегда исходная точка отсчета. Замысел речи – пока еще неясное, незавершенное намерение, но оно уже просматривается в перспективе в качестве маршрута движения мысли. Этот контур только готовит нас к творческому процессу. Постепенно в процессе размышлений замысел начинает обрастать подробностями, деталями, свойствами. Так рождается текст. Эмоциональная память помогает оживить словесную ткань произведения.

В драматургии речи экспозиция обычно сохраняет на всем своем протяжении постоянный уровень напряжения. Завязка – событие, благодаря которому возникают все следующие «толчки». В развитии действия постепенно нарастает внутренний или внешний конфликт. Кульминация – момент наивысшего напряжения (идейного или сюжетного, но обязательно эмоционального, действенного). Развязка – так или иначе разрешает кульминационное напряжение, приводит все в состояние равновесия. Композиция соответствует смысловой и художественной перспективе речи.

!!! Выберите для исполнения поэтическое произведение своего любимого автора. Составьте «биографию стиха».

Все начинается с выбора художественного произведения или отрывка для исполнения. Оно должно вызывать интерес и быть близким по духу. Мы рекомендуем выбрать для исполнения именно любимых авторов. Составляя «биографию стиха», очень

важно испытать исследовательский азарт и радость открытий. Мы должны ясно представлять себе, какое место выбранный нами автор занимает в литературной жизни его эпохи, какова его творческая индивидуальность, какие биографические события повлияли на состояние лирического героя произведения. Подробности (прошлое и будущее) исследуемых событий в произведении необходимы, по Станиславскому, для большего насыщения настоящего, это поможет «вдохнуть жизнь в сухой протокол фактов и событий», а потом передать «подлинную, органическую жизнь человеческого духа». Воображаемая жизнь создается по выбору исполнителя усилием его собственной воли и творческого напряжения из духовного материала, хранящегося в нем самом и потому близкого его природе, а не взятого случайно извне. Очень важно использовать ассоциации с сегодняшним днем, они помогут сделать звучащее слово достоверным. Воображение дает первый сигнал к воплощению творческой задачи.

Очень важно определить **тему** произведения и обобщить в сжатой формулировке: о чем, о каком жизненно важном вопросе, о каком круге явлений, требующем осмысления, о какой проблеме идет речь.

Необходимо понять, какова **идея** – основная мысль автора, его решение проблемы, каков пафос произведения, или творческая взволнованность автора. Исполнитель – хранитель авторской тайны, разгадать ее попытается слушатель. От него требуется умение обращаться с этой тайной, беречь ее и воплощать в звучащее слово, передавать душевные и звуковые вибрации внутреннее состояние, настроение, эмоции. Эмоции составляют энергетический фундамент чувств.

Сформулируйте **исполнительскую задачу**. Это импульс, намерение, цель выступления. Тот смысл, который исполнитель вкладывает в слова, К. С. Станиславский называл «подтекстом». Если мысль определяется организованным словами текстом, то смысл определяется намерением.

Параллель с актерским мастерством провести нетрудно. Станиславский писал, что работа над ролью состоит из четырех больших периодов: познавания, переживания, воплощения и воздействия. В момент познавания возникает восторженное увлечение материалом. Необходимым условием этого является душевная сосредоточенность. Станиславский рекомендовал обставлять чтение «известной торжественностью, бодрящей душу». В отличие от актера при исполнении произведения литературы важно не изображать персонажей, а именно рассказывать о них. Слушатель в воображении восстанавливает

целый театр живых образов, их чувств, переживаний, происходящих событий. Конечная задача чтеца – передать средствами звучащей речи эмоционально насыщенную мысль литературного произведения с целью воздействовать на слушателей в определенном направлении. Между чтецом и слушателем устанавливаются отношения взаимодействующих партнеров, это возможно в результате глубокого, всестороннего понимания исполняемого. Чтобы сделать текст заразительным, способным увлечь слушателя, вызвать сопереживание, требуется глубокое проникновение исполнителя в подтекст. Тогда воля автора и воля чтеца смогут обрести единство.

Исполнитель становится хозяином положения лишь в том случае, если его взаимоотношения с автором прошли стадию взаимосогласия. Можно говорить, что их голоса сливаются. Когда мы вступаем в сотрудничество с автором, в какой-то мере перестаем быть самими собой. Познание и анализ произведения направляются от внешней формы, словесного текста, того, что доступно нашему сознанию, к внутренней, духовной его сущности, улавливаемой подсознанием. Исполнитель – посредник между автором и зрительным залом. Но он и сам художник, у него есть своя индивидуальность. Всегда нужно помнить, что мы берем на себя ответственность, что вынесет слушатель из встречи с произведением автора.

Исполнение поэзии, художественной прозы можно использовать как особый педагогический прием. Новый жанр исполнения литературных произведений на советской эстраде был предложен А. Я. Закушняком, об этом мастере пишут, что он подчинял себе слово, властвовал над словом. В искусство чтеца им было привнесено много нового, предлагался новый творческий метод литературного рассказывания. «Свою работу над литературным произведением я рассматриваю как работу автора, постановщика и исполнителя вместе», – говорил А. Закушняк.

!!! Рекомендуем познакомиться с книгой «Художественное чтение» известного чтеца и теоретика этого искусства Г. В. Артоболевского. Работа над ней была оборвана в 1941 г., автор адресовал ее прежде всего учителям. Эта уникальная книга раскрывает специфические особенности искусства художественного чтения. Автор знакомит с историей художественного чтения, одновременно выделяя специфические особенности этого искусства, по-разному раскрывшиеся в творчестве различных мастеров слова. О разнообразнейших возможностях чтецкого искусства говорят и сами названия очерков-портретов: «Театр одного актера» и «Театр воображения»,

«Вечера рассказа» и «Музыкальные чтения». Во втором разделе намечены особые творческие задачи, встающие перед исполнителем литературных произведений, даны технические основы мастерства художественного чтения. Во второй части этого раздела автор проанализировал и обобщил опыт мастеров, свой личный опыт подготовки письменного литературного текста к «переводу» в звучащую речь. Последующие разделы раскрывают методы работы над прозаическим и стихотворным текстом – от первого знакомства с произведением до его исполнения перед слушателями. Считаем необходимым привести оглавление разделов книги, они наглядно продемонстрируют вам разнообразие ее содержания. Каждый, кто готовит для исполнения художественный текст, найдет там много полезного и интересного для себя:

Очерки по истории искусства художественного чтения

Искусство звучащего слова в России
Художественное чтение – самостоятельный жанр советского искусства
Вечера рассказа. А. Я. Закушняк
Театр одного актера. П. П. Гайлебуров
Театр воображения. Д. Н. Журавлев
Музыкальные чтения. В. В. Максимов
В. И. Качалов на концертной эстраде. Мысли и наблюдения
Путь чтеца. А. И. Шварц

Основы художественного чтения

Часть первая. Введение в предмет
Художественное чтение и задачи чтеца
Чтец и актер
К. С. Станиславский об искусстве художественной речи
Действенность речи чтеца и ее условия
Мысль и смысл
Элементы речевой выразительности
Часть вторая. Работа над текстом
Выбор произведения
Приспособление литературного текста для исполнения

Стиль и жанр в художественном чтении

Часть первая. Стилевая выразительность
Исполнительский стиль
Метод исполнения
Строй исполнения
Анализ языка произведения
Стиль эпохи и авторский стиль
Литературная форма. Повествование и «сценки»

Пушкин в художественном чтении

А. С. Пушкин читает стихи Требования А. С. Пушкина к исполнителю

К. С. Станиславский об исполнении стихотворных произведений А. С. Пушкина Как же нам читать Пушкина?

Маяковский в художественном чтении

Уроки Маяковского

Об исполнении стихов Маяковского

Характеристика самого автора книги о многом говорит нам:

«Полнозвучный, хорошо обработанный, гибкий голос баритонального тембра. Продуманность и естественность фразовых ударений. Безукоризненное владение стихотворной речью. Четкость композиционных линий, склонность к динамическому типу композиций, яркость кульминации. Богатая палитра эмоциональных интонаций. Экономная, но выразительная мимика и пантомимика, обдуманность поз, редкий пластичный жест, всегда конструктивного, отнюдь не иллюстративного характера. Наконец, – едва ли не самая характерная черта – строго выдержанный стиль (стиль эпохи, жанра, автора, произведения), выдержанный образ рассказчика…» (С. И. Бернштейн).

Подведем итоги последнего раздела и всего Практикума в целом. Как блестяще заметил академик В. О. Ключевский, тяжело говорить – очень легко, легко говорить – очень тяжело. Продолжая эту мысль, скажем, что мастерство при выполнении любого дела обязательно включает этот важный показатель качества. Для красноречия убедительность слова достигается выполнением совокупности многих требований. Многообразные таланты оратора – это не сумма разных качеств, а ансамбль этих качеств. Удовольствие от выполнения действия является особой творческой силой. Оно противостоит разрушительной власти излишнего волнения, тревоги и жесткого контроля над собой –

психофизического зажима. Возникают особые токи взаимодействия с аудиторией.

«Силовое поле», которым окружено тело человека, его аура наполняют речевое действие особой энергией. Эта психологическая убежденность, в свою очередь, придает осмысленность и уверенность движениям, делает их легкими и непринужденными. На языке искусства знать означает уметь.

Грация – это красота движения. Движения человека приобретают пластичность в состоянии удовольствия от совершаемого действия. Чем свободнее становится человек в своих движениях, тем более скоординированы его движения. Звук, движения, мимика непременно передадут все оттенки этого глубинного внутреннего состояния удовольствия и гармонии. Признаком полной самоотдачи является свечение. Так называемая внутренняя улыбка сопровождает процесс общения. Наши лица излучают удовольствие, мы сияем от радости. Свечение человека, полного жизни, проявляется в блеске глаз. Глаза смотрят с интересом, слушают внимательно, осуществляют обратную связь.

Мышление дает нам возможность прокрутить действие в уме перед тем, как приступить к его осуществлению. Хорошая предварительная подготовка, знание материала, умение сконцентрироваться на цели выступления придадут дополнительную силу оратору. Наличие цели и стремление к ней побуждают к активной работе мысли. Важно практиковаться, чтобы закреплять опыт, смело идти вперед и делать не только «работу над ошибками», но и анализировать свои, пусть самые незначительные, успехи, назовем это «работой над успехом». Это поможет обрести веру в себя.

Как музыкант постоянной тренировкой поддерживает подвижность пальцев, так и ежедневная зарядка способствует развитию эластичности и подвижности мышц речевого аппарата. Это необходимо, чтобы позднее получить право, забыв свою кропотливую подготовительную работу, отдаться свободно творческой интуиции, искусству речи, непременным условием которого является легкость. Систематическая тренировка укрепляет речевой аппарат, предохраняет его от срывов, подготавливает к творческому процессу. «Техника в искусстве способна иной раз как-то притушить искру вдохновения у посредственного художника, но она же раздувает эту искру в великое и неугасимое пламя у подлинного мастера» (И. Яссер).

Голосо-речевой тренинг дает каждому ощущение хозяина своих собственных сил и возможностей. В жизни, по сравнению с игрой, человеческая активность может быть понижена. Игра как

особая форма человеческих взаимодействий, повышая интенсивность существования, требует предельной мобилизации сознания и интуиции, воспламенения «творческого чувства». Легкость игры не означает отсутствия подлинных усилий. Постановка игровой задачи при воспроизведении модели коммуникативного акта может быть нацелена на развитие смелости, настойчивости, инициативы, смекалки, организаторских способностей. Игровое действие способствует развитию внимания, наблюдательности, памяти, воли. Игра служит развитию мышления, воображения, творческих возможностей, навыка согласованного взаимодействия. Очарование игры состоит в непредсказуемости, в рискованной свободе выбора решения и удовольствии, приносимом испытанием и употреблением своей силы.

Известно, что любая работа по самосовершенствованию имеет важную особенность: она не может быть навязана человеку против его воли. Если что-то не получается, не удается, необходимо использовать возникшие трудности в интересах личного роста.

Овладевайте красноречием – искусством убеждать!

Смелости и успехов Вам!

Приложения

Волнение при выходе на аудиторию приходилось испытывать, наверное, каждому. Не волноваться, как известно, признак дилетантства. Присутствие большого числа слушателей может вызывать желание общения и азарт, стать стимулом для вдохновения. Творческое волнение, перерастающее постепенно в воодушевление, только придаст живость и дополнительную силу звучащему слову. Но степень этого волнения бывает разной. Иногда оно столь велико, что человек не в силах с ним справиться. Такое состояние имеет свои симптомы, напоминает болезнь, которая получила название «ораторской лихорадки». Тренировка ораторских качеств и навыков, несомненно, помогает преодолеть неуверенность в себе. Но самообладание дается нелегко. Среди огромного количества страхов, известных современному человеку, боязнь публичного выступления относится к одной из самых распространенных.

Побороть вялость, уныние и апатию; не упоминать о возможностях поражения, провала; полагаться на себя, проявить характер – все это в наших силах. Тело любого человека – история его жизни, его разочарований и опыта, принципов и установок, психологических травм и стиля мышления. Испытывая любую неприятную эмоцию, мы пытаемся защититься. Губы сжимаются от досады или разочарования. Плечи и голова опускаются под грузом нерешенных проблем. Мышцы напрягаются и превращаются в тугой комок от тревоги, долгого беспокойства или страха. Если травмирующая ситуация повторяется снова и снова, тело человека заковывается в мышечный «панцирь» – броню, которая его охраняет. Она не позволяет отрицательным эмоциям проявляться, но и внутренняя гармония при этом тоже утрачивается. Этот панцирь блокирует подвижность и гибкость тела, создает хронические зажимы, которые проявляются и на физическом, и на психологическом уровне. Организм быстрее изнашивается и стареет, больше болеет, чувства теряют остроту и силу, простые задачи оказываются не по плечу из-за постоянного напряжения, которое становится привычным и почти не чувствуется. Если снять зажимы и рассмотреть все из состояния внутреннего равновесия, спокойного и расслабленного, то отпадает необходимость защищаться, рождается чувство уверенности и внутренней силы.

Предлагаем вам отрывок из книги И. В. Одоевцевой «На берегах Невы», где очень ярко описано, какой степени может достигать волнение при публичном выступлении.

Мы разделили его на двенадцать частей, таким образом предлагая исполнителям читать вслух, слушая и продолжая друг друга.

На берегах Невы

1

Зинаида Гиппиус часто повторяла: «Когда любишь человека, видишь его таким, каким его задумал Бог».

…Я согласна с Габриелем Марселем, что «любовь дарует бессмертие» и что произнося: «Я тебя люблю», – тем самым утверждаешь: «Ты никогда не умрешь».

Не умрешь, пока я, любящий тебя, буду жить и помнить тебя.

Я пишу эти воспоминания с тайной надеждой, что вы, мои читатели, полюбите, как живых, тех, о ком я вспоминаю. Полюбите их, воскресите их в своей памяти и сердцах.

И тем самым подарите им бессмертие.

Вы, мои современники, и вы, те, кто будут читать, – я и на это самоуверенно надеюсь, – «На берегах Невы», когда меня уже давно не будет на свете.

2

Ноябрь 1918 года.

Огромные, ярко-рыжие афиши аршинными буквами объявляют на стенах домов Невского об открытии «Института Живого Слова» и о том, что запись в число его слушателей в таком-то бывшем великокняжеском дворце на Дворцовой Набережной. ‹…›

«Институт Живого Слова». Нигде и никогда за все годы в эмиграции мне не приходилось читать или слышать о нем. Я даже не знаю, существует ли он еще. Скорее всего, он давно окончил свое существование. Но был он одним из самых фантастических, очаровательных и абсолютно нежизнеспособных явлений того времени. Его основатель и директор Всеволод Гернгросс-Всеволодский горел и пылал священным огнем и заражал своим энтузиазмом слушателей «Живого Слова».

3

Оратором он был великолепным. С первых же слов, с первого же взмаха руки, когда он, минуя ступеньки, как тигр вскакивал на эстраду, он покорял аудиторию.

О чем он говорил? О высоком призвании актера, о святости служения театральному делу. О том, что современный театр

зашел в тупик и безнадежно гибнет. О необходимости спасти театр, вывести его на большую дорогу, преобразить, возродить, воскресить его.

Всеволодский, подхваченный неистовым порывом вдохновения и красноречия, метался по эстраде, то подбегал к самому ее краю, то широко раскинув руки, замирал, как пригвожденный к стене. Всеволодский был не только директором «Живого Слова», но и кумиром большинства слушателей.

4

Первая лекция Гумилева в Тенишевском Училище была назначена в пять.

Но я пришла уже за час, занять место поближе.

Пробило пять часов. Потом четверть и половина шестого. Аудитория начала проявлять несомненные «признаки нетерпения» – кашлять и стучать ногами. Всеволодский уже два раза выскакивал на эстраду объявлять, что лекция состоится, непременно состоится – Николай Степанович Гумилев уже вышел из дома и сейчас, сейчас будет.

– Николай Степанович сейчас явится! …

И Гумилев действительно явился.

Именно «явился», а не пришел. Это было странное явление. В нем было что-то театральное, даже что-то оккультное. Или, вернее, это было явление существа с другой планеты. И это все почувствовали – удивленный шепот прокатился по рядам. И смолк.

5

На эстраде, выскользнув из боковой дверцы, стоял Гумилев. Высокий, узкоплечий, в оленьей дохе, с белым рисунком по подолу, колыхавшейся вокруг его длинных худых ног. Ушастая оленья шапка и пестрый африканский портфель придавали ему еще более необыкновенный вид.

Он стоял неподвижно, глядя прямо перед собой. С минуту? Может быть больше, может быть меньше. Но мне показалось – долго. Мучительно долго. Потом двинулся к лекторскому столику у самой рампы, сел, аккуратно положил на стол свой пестрый портфель, и только тогда обеими руками снял с головы как митру – свою оленью ушастую шапку и водрузил ее на портфель.

Все это он проделал медленно, очень медленно, с явным расчетом на эффект.

6

– Господа, – начал он гулким, уходящим в небо голосом – я предполагаю, что большинство из вас поэты. Или, вернее, считают себя поэтами. Но я боюсь, что прослушав мою лекцию, вы сильно поколеблетесь в этой своей уверенности.

Поэзия совсем не то, что вы думаете, и то, что вы пишете и считаете стихами, вряд ли имеет к ней хоть отдаленное отношение.

Поэзия такая же наука, как, скажем, математика. Не только нельзя (за редчайшим исключением гениев, которые, конечно, не в счет) стать поэтом, не изучив ее, но нельзя даже быть понимающим читателем, умеющим ценить стихи.

Гумилев говорит торжественно, плавно и безапелляционно. Я с недоверием и недоумением слушаю и смотрю на него.

7

Острое разочарование – Гумилев первый поэт, первый живой поэт, которого и вижу и слышу, и до чего же он не похож на поэта!

Впрочем, слышу я его плохо. Я сижу в каком-то бессмысленном оцепенении. Я вижу, но не слышу. Вернее, слышу, но не понимаю.

Мне трудно сосредоточиться на сложной теории поэзии, развиваемой Гумилевым. Слова скользят мимо моего сознания, разбиваются на звуки.

И не значат ничего…

Так вот он какой, Гумилев! Трудно представить себе более некрасивого, более особенного человека. Все в нем особенное и особенно некрасивое. Продолговатая, словно вытянутая вверх голова, с непомерно высоким плоским лбом. Волосы, стриженные под машинку, неопределенного цвета. Жидкие, будто молью траченные брови. Под тяжелыми веками совершенно плоские глаза.

8

Он сидит чересчур прямо, высоко подняв голову. Узкие руки, с длинными ровными пальцами, похожими на бамбуковые палочки, скрещены на столе. Одна нога заброшена на другую. Он сохраняет полную неподвижность. Он, кажется, даже не мигает. Только бледные губы шевелятся на его застывшем лице.

И вдруг он резко меняет позу. Вытягивает левую ногу вперед.

Прямо на слушателей.

– Что это он свою дырявую подметку нам в нос тычет? Безобразие! – шепчет мой сосед-студент.

Я шикаю на него.

Но подметка действительно дырявая. Дырка не посередине, а с краю. И полкаблука сбито, как ножом срезано. Значит у Гумилева неправильная, косолапая походка. И это тоже совсем не идет поэту.

Он продолжает торжественно и многословно говорить. Я продолжаю, не отрываясь, смотреть на него.

9

Гумилев, выждав немного, молча встает и, стоя лицом к зрителям, обеими руками возлагает себе на голову, как митру или корону, свою оленью шапку. Потом поворачивается и медленно берет со стола свой пестрый африканский портфель и медленно шествует к боковой дверце.

Теперь я вижу, что походка у него действительно косолапая, но это не мешает ее торжественности.

– Шут гороховый! Фигляр цирковой! – возмущаются за мной. – Самоедом вырядился и ломается!

– Какая наглость, какое неуважение к слушателям! Ни один профессор не позволил бы себе… – негодует мой сосед-студент.

– Я чувствую себя лично оскорбленной – клокочет седая дама. – Как он смеет? Кто он такой, подумаешь!

– Тоже африканский охотник выискался. Все врет, должно быть. Он с виду вылитый консисторский чиновник и в Африке не бывал… Брехня!

10

Много месяцев спустя, когда я уже стала «Одоевцева, моя ученица», как Гумилев с гордостью называл меня, он со смехом признался мне, каким страданием была для него эта первая в его жизни, злосчастная лекция.

– Что это было! Ах, Господи, что это было! Луначарский предложил мне читать курс поэзии и вести практические занятия в «Живом Слове». Я сейчас же с радостью согласился. Еще бы! Исполнилась моя давнишняя мечта формировать не только настоящих читателей, но, может быть, даже и настоящих поэтов. Я вернулся в самом счастливом настроении. Ночью, проснувшись, я вдруг увидел себя на эстраде – все эти глядящие на меня глаза, все эти слушающие меня уши – и похолодел от страха. Трудно

поверить, а правда. Так до утра и не заснул.

11

С этой ночи меня стала мучить бессонница. Если бы вы только знали, что я перенес! Я был готов бежать к Луначарскому отказаться, объяснить, что ошибся, не могу… Но гордость удерживала. За неделю до лекции я перестал есть. Я репетировал перед зеркалом свою лекцию. Я ее выучил наизусть.

В последние дни я молился, чтобы заболеть, сломать ногу, чтобы сгорело Тенишевское Училище, – все, все, что угодно, лишь бы избавиться от этого кошмара.

Я вышел из дома, как идут на казнь. Но войти в подъезд Тенишевского Училища я не мог решиться. Все ходил взад и вперед с сознанием, что гибну. Оттого так и опоздал.

На эстраде я от страха ничего не видел и не понимал. Я боялся споткнуться, упасть или сесть мимо стула на пол. То-то была бы картина!

12

Я принес с собой лекцию и хотел читать ее по рукописи. Но от растерянности положил шапку на портфель, а снять ее и переложить на другое место у меня уже не хватило сил.

О, Господи, что это был за ужас! Когда я заговорил, стало немного легче. Память не подвела меня. Но тут вдруг запрыгало проклятое колено. Да как! Все сильнее и сильнее. Пришлось, чтобы не дрыгало, вытянуть ногу вперед. А подметка у меня дырявая. Ужас!

Не знаю, не помню, как я кончил. Я сознавал только, что я навсегда опозорен. Я тут же решил, что завтра же уеду в Бежецк, что в Петербурге, после такого позора, я оставаться не могу.

И зачем только я про одиннадцать томов Натурфилософии брякнул? От страха и стыда, должно быть. В полном беспамятстве.

И. Одоевцева

Уверенность в себе – важное качество оратора. Это качество людей, которые хорошо знают, что они делают и чего хотят. Они дружелюбны и спокойны, бодры и энергичны. Они открыто выражают свою позицию, их взгляды и действия четки и ясны, лишены показной бравады. Они не боятся совершать ошибки, от которых никто не застрахован. Известная рекомендация гласит:

чтобы чувствовать себя смелым, действуйте смело! Созидающей силой обладает оптимизм, энергия позитивного мышления, энергия любви. Творческая реализация необходима и себе самому, и окружающим тебя людям. Эффективная речевая деятельность помогает ритору максимально раскрыть себя. По закону психоэнергетического резонанса мы можем пробудить в других только то, что звучит в нас самих. Как передатчик оратор должен излучать спокойствие, искренность, благожелательность, оптимизм, уравновешенность, заинтересованность, здоровье. Выходя с любовью к своей аудитории, мы заряжаемся ответной энергией доброжелательности. Бодрое настроение, звучание в «мажорной» тональности обеспечат нам поддержку окружающих людей.

Интересным и поучительным для начинающего оратора будет рассказ мастера устного выступления, блестящего оратора, соединявшего в себе и ученого, и артиста, – Ираклия Андроникова.

Читая вслух, вспомните те рекомендации, о которых говорилось в материалах тренинга, насладитесь остроумным и изящным стилем автора. (Текст дается в сокращенном виде).

Первый раз на эстраде

Основные качества моего характера с самого детства – застенчивость и любовь к музыке. С них все и началось. Правда, в застенчивость мою теперь уже никто не верит. И сам я иногда начинаю сомневаться, имею ли я основания делать подобную декларацию.

Но если бы я ошибался – не было бы никакого рассказа. Ибо еще в Тбилиси, будучи школьником, я самому себе постеснялся сознаться в том, что больше всего на свете люблю музыку. Постеснялся сознаться в этом родителям, не сказал им, что не хочу идти в университет, а хочу в консерваторию, и в результате этих умолчаний угодил прямо на историко-филологический факультет Ленинградского университета. Ленинград же – это вы знаете сами – один из музыкальнейших городов в мире. И, естественно, получилось так, что, посещая университетские лекции и изучая предметы филологические, я душу свою посвятил музыке. Стал бегать на оркестровые репетиции и концерты в зал Ленинградской филармонии, зайцем проходил в классы консерватории, накупил себе музыкальной литературы, повел дружбу с музыкантами. ‹…›

Но в тайных мечтах мерещилось мне красное возвышение перед дирижерским пюпитром в филармоническом зале. Казалось, это – самое счастливое на земле место. И что стоит только подняться на эту ступеньку, повернуться к залу спиной и взять в руки дирижерскую палочку – и вся жизнь станет ясной вперед и назад.

Между тем у меня не было никаких оснований так далеко и так дерзко зарываться в своих мечтаниях. Я учился все-таки не в консерватории, а в университете. Когда я сдавал экзамены и возле меня сидели праздные в этот момент студенты, которые пришли не сдавать, а послушать, как отвечают другие (в наше время можно было присутствовать на экзаменах в продолжение всей сессии и при хорошей памяти сдать предмет «с голоса», не открывая книги), как только я понимал, что я говорю, а они пришли слушать, как только осознавал их в ранге аудитории, а себя в качестве выступающего, тотчас терялась связь между мозгом и языком. И язык, не управляемый мозгом, начинал выговаривать такое, о чем я лично не имел ни малейшего представления. Случалось, я даже замирал от неожиданности и удивления, такие необыкновенные ответы выводил этот проклятый – то, чего я никогда не знал и не слышал. С тех пор я понял, что, кроме других полезных функций своих, мозг

выполняет еще одну, и притом очень важную, – служит для языка тормозом.

Между тем время шло, я окончил университет. Выдали мне литературный диплом. И я поступил в Госиздат – секретарем редакции детских журналов «Еж» и «Чиж». ‹…› А тем временем, совершенно от меня независимо (потому что я к этому не готовился), так получалось, что, бывая в гостях, я передавал свои впечатления о людях не только в третьем, но и в первом лице. Уже произносил от их лица целые монологи. Уже принимал на себя их образы. Подражал их голосам, жестам, мимике, походке, артикуляции. Уже вкладывал в их уста речи, каких они никогда, может быть, не произносили, но могли бы произнести. И стремился к тому, чтобы эти речи передавали их характеры и манеры лучше, чем те, которые они произносили в действительности. Поэтому, когда заходила речь обо мне, говорили: «Это тот, который „изображает”…»

И вот однажды, едучи в один музыкальный дом, где должны были на двух роялях играть какую-то новую симфонию, я повстречался в трамвае с известным всему Ленинграду Иваном Ивановичем Соллертинским. Это был талантливейший, в ту пору совсем молодой ученый-музыковед, критик, публицист, выдающийся филолог, театровед, историк и теоретик балета, блистательный лектор, человек феноменальный по образованности, по уму, остроумию, острословию, памяти, профессор консерватории, преподававший, кроме того, и в Театральном институте, и в Хореографическом училище, и в Институте истории искусств, где, между прочим, на словесном отделении он читал курсы логики и психологии, а другое отделение посещал как студент. И, получая положенную ему преподавательскую зарплату, в финансовой ведомости расписывался иногда как бы ошибкою по-японски, по-арабски или по-гречески: невинная шутка человека, знавшего, как говорят, двадцать пять иностранных языков и сто диалектов!

Память у него была просто непостижимая. Если перед ним открывали книгу, которой он никогда не читал и даже видеть не мог, – он, мельком взглянув на страницы, бегло перелистав их, возвращал говоря: «Проверь». И какую бы страницу ему ни назвали, – произносил наизусть! ‹…›

Его слышали все, кто бывал в филармонии. Он был красноречив, увлекателен, выступления его были доступны и производили огромное впечатление своей остротою и новизной. Слышал его и я. И даже знаком был. Но, верно, ни разу не произнес при нем ни одной фразы. Куда мне было открывать рот! Это же был знаменитый И. И. Соллертинский. А я был никто!

Завидев его на улице, я задолго до сближения сдергивал кепку, раскланивался еще издали, улыбался, откашливался – и мечтал поговорить и робел.

И вдруг здесь, в трамвае, я узнаю, что мы едем к общим знакомым, и Соллертинский, человек необычайно доброжелательный, свободный в общении и весьма экспансивный, завел беседу со мной, как со старым приятелем.

– Видите ли, дорогой друг, – быстро заговорил он, называя меня по имени-отчеству, отчего я вовсе потерял разум, – я мало знаю вас лично, но у нас много общих друзей, которые помогли мне воссоздать ваш синкретический портрет. Сознаюсь, он производит довольно необычное впечатление. Первое, что о вас говорят, – это, конечно, о вашей странной способности изображать ваших добрых знакомых. Причем, говорят, вы понабрались такой храбрости и даже наглости, что изображаете их чуть ли не им же в лицо, причем проявляете чудеса находчивости. ‹…› Это ваше весьма ценное качество – способность импровизировать и находить общий язык с аудиторией – мы обозначим литерой «А». Буквой «Бэ» отметим тот факт, что вы окончили университет и, как говорится, у вас имеется некоторое образование; «Це» – это то, что вы долгие годы посещаете филармонию и у вас много музыки на слуху; и, наконец, «Де» – это то, что ваш язык подвешен, как балаболка! Все это утверждает меня в мысли привлечь вас к нам в филармонию на работу, на должность второго лектора, вернее, лектора-практиканта. Вы поймете сейчас, почему. Как главный лектор я имею право держать помощника (ибо не могу же один обслужить своим языком решительно все аудитории). И у меня в настоящее время помощник есть – это молодой человек, который, как выяснилось, дурно знает предмет и еще хуже говорит о нем. Основное занятие этого молодца в то время, когда он произносит свое десятиминутное слово перед концертом, заключается в судорожных попытках оторвать на пиджаке пуговицу. Как только он ее оторвет, у нас появится формальный повод его уволить. И я хотел бы взять вас на его место. Не удивляйтесь, пожалуйста! Дело в том, что у нас слишком любят читать по бумажке и слишком не любят говорить в свободной манере, импровизируя перед публикой, общаясь с ней, находя с ней контакт. Между тем лектор, а тем более лектор, выступающий с эстрады нашего зала, должен знать ораторские приемы и являть образец убеждающего и красноречивого слова. Что же касается нынешнего моего помощника, коего имел честь упомянуть, он пишет свое корявое сочинение заранее и, не имея возможности положить перед собой написанное, ибо перед ним нету кафедры, выучивает его наизусть

и помещает между лобной костью и очень серым веществом своего мозга. От этого лицо его принимает выражение, несколько обращенное внутрь себя, когда, закатив глаза, он старается заглянуть под брови и в глазах его читается ужас: «Ах, ах! Что будет, если я забыл!» ‹…› Мне кажется, что с вашей помощью мне удастся доказать, что потрепаться – это не такое простое дело, как об этом принято думать! Соглашайтесь, дорогой друг! Соглашайтесь! Право, это гораздо интереснее, чем проводить время в компании каких-то мелких зверушек – я забыл, как называются ваши журналы: кажется, «Окосевшая каракатица» и «Обалдевшая трясогузка»?.. Ах, простите, я забыл, что это мужчины – «Еж» и «Чиж»!.. Серьезно: переходите к нам! Неужели вы не сможете объяснить публике, чем отличается симфония от увертюры!

Что я мог ответить ему?.. Я представил себе Большой зал филармонии – эту эстраду, этот красный бархат, мраморные колонны, чуть не две тысячи слушателей!.. Нет, я понимал, что никогда в жизни не смогу выступить с такой эстрады перед такой аудиторией! И, конечно, надо было сказать Соллертинскому, что никаких вступительных слов перед симфоническими концертами я произносить не могу. Надо было сказать, что он ошибается… Надо сказать Соллертинскому, что он в заблуждении? Возразить?.. Да я бы умер скорее! И я подумал: предлагают тебе, дураку, поступить в филармонию. Потом как-нибудь выяснится, что произносить вступительные слова перед концертами ты не можешь. И пристроят тебя в библиотеку – будешь ты при нотах. Или пошлют тебя билеты распространять. А я так любил филармонию, что готов был пол подметать, так мечтал иметь хоть какое-нибудь причастие к этому замечательному учреждению. Я пробормотал что-то неопределенное, стал кланяться, благодарить, улыбаться… Соллертинский воспринял эту восторженную признательность как согласие ‹…›.

Я был зачислен в должность второго лектора с испытательным сроком в две недели.

Исполнились все мои мечты! Но я не был счастлив! Чем ближе становился день моего дебюта, тем я все более волновался. Дело дошло наконец до того, что пришлось обратиться к известному гипнотизеру, некоему Ивану Яковлевичу. Рассказывали, что он замечательно излечивает артистов от боязни сцены. ‹…›

Я написал и вызубрил наизусть свое будущее десятиминутное слово – я должен был говорить о Первой, до-минорной, симфонии Танеева – и пошел к доктору. Коль скоро он был в кабинете один и составлял примерно половину аудитории, перед которой я

способен был говорить не смущаясь, я сумел кое-как произнести этот текст. Говорил я очень коряво, все время, помню, запинался, забывал, повторял, извинялся, смеялся неизвестно чему, потирал руки. Но все-таки до конца добраться мне удалось, – ведь я знал этот текст наизусть, как стишки. И доктор сказал, что в целом ему мое слово очень поправилось. Понравилось потому, что он понял, на какую тему я собрался говорить. Он не скрыл, что десятиминутный текст я произносил более получаса и внешне это выглядело очень непрезентабельно: я все время почесывался, облизывался, хохотал, кланялся и при этом отступал все время назад, так что он, доктор, должен был несколько раз возвращать меня из угла на исходную точку. Но больше всего его поразило, что, с трудом произнося заученные слова, я помогал себе какими-то странными движениями левой ноги – тряс ею, вертел, потирал носком ботинка другую ногу, а то начинал стучать ногой в пол… Доктор сказал, что все это называется нервной распущенностью, что надо только следить за собой… Правда, есть и другие признаки, когда человек очень взволнован и устранить которые не в его власти.

– Горят уши, – сказал он, – сохнет во рту, на шее появляются пятна. Но ведь это же никому не мешает. Все поймут, что выступаете вы в первый раз, и охотно вам это волнение простят. Конечно, если я проведу с вами гипнотический сеанс, вы будете выступать спокойнее, но зато еще больше будете волноваться перед вторым выступлением в уверенности, что сумеете преодолевать страх только под влиянием гипноза…

Однако все это касалось формы моего выступления. А содержание беспокоило меня еще больше. Надо было получить одобрение Ивана Ивановича, ведь он был мой начальник, вдохновитель и поручитель. Но посоветоваться с ним все как-то не удавалось. ‹…› Наконец я уловил его на хорах во время утренней репетиции и быстро произнес первые твердо выученные фразы будущего моего слова. Иван Иванович послушал с напряженной и недоумевающей улыбкой, перебил меня и торопливо заговорил:

– Великолепно! Грандиозно! Потрясающе! Высокохудожественно! Научно-популярно! И даже еще более того! Но, к сожалению, все это абсолютно никуда не годится… Ты придумал вступительное слово, смысл которого непонятен прежде всего самому тебе. Поэтому все эти рассуждения о ладах, секвенциях и модуляциях надобно выкинуть, а назавтра сочинить что-нибудь попроще и поумнее. Прежде всего ты должен ясно представить себе: ты выйдешь па эстраду филармонии, и перед тобой будут сидеть представители различных контингентов

нашего советского общества. Всем этим лицам надо будет сообщить нечто такое, что всеми было бы понято в равной степени, независимо от их музыкальной подготовленности.

‹…› Но меня возмутило другое! Зачем ты выучил свой текст наизусть! Это не по-товарищески и отчасти даже нечестно. Нам нужна свободно льющаяся речь, живая, эмоциональная… Когда я увидел эти растаращенные глаза, сухой рот, из которого ничего не вылетает, кроме шумного дыхания, эти чудовищные облизывания, я понял, что мы совершили большую ошибку. Неужели ты не понимаешь, что в таком виде ты никому не нужен? От тебя ожидают той непосредственности, с какой ты рассказываешь свои опусы в редакциях и в салонах своих литературных друзей. ‹…› Прощай!.. И успокойся: о Танееве ты знаешь гораздо больше, чем нужно для завтрашнего твоего опыта…

И вот настал день моего первого выступления. День, когда я не ел. Не пил. Не спал. Не лежал. Не сидел. Не стоял. Не ходил. И не бегал. А в немыслимой тоске слонялся… ‹…› впервые в жизни я вошел в филармонию не с главного хода, откуда пускают публику, а с «шестого» – артистического – подъезда.

‹…› Очень скоро мне стало казаться, что я выпил небольшой тазик новокаина: в груди и под ложечкой занемело, задеревенело. Во рту было так сухо, что язык шуршал, а верхняя губа каждый раз, когда я хотел вежливо улыбнуться, приклеивалась к совершенно сухим зубам, так что приходилось отклеивать пальцем. ‹…›

И тут меня стал пробирать озноб, который нельзя унять никакими шубами, ибо он исходит из недр потрясенной страхом души. По скулам стали кататься какие-то желваки… В это время ко мне быстро подошел Соллертинский.

– Ты что, испугался? Плюнь! Перестань сейчас же! Публика не ожидает этих конвульсий и не платила за них. А тебе это может принести ужасные неприятности! Если ты не перестанешь дрожать, я подумаю, что ты абсолютный пошляк! Чего ты боишься? Тебе же не на трубе играть и не на кларнете; язык – все-таки довольно надежный клапан, не подведет! ‹…›

Сегодня от тебя не многое требуется – показать, что ты способен связать два слова. О трех словах речи нет… Важно, чтобы можно было понять, как ты смотришься, как двигаешься… Со стороны содержания ты можешь быть совершенно спокоен. Что же касается техники выступления, то я не хотел тебя заранее волновать, но время уже пришло, поэтому прошу тебя выслушать. В музыкальном отношении акустика этого зала считается безупречной. Но для оратора она немножко трудна. Здесь нельзя

сказать «к сожалению…». Здесь надо артикулировать очень отчетливо: «К. Со. Жа. Ле. Ни. Ю.»! Я несколько утрирую, но принцип таков – максимальная отчетливость. Второе – сила звука. Если тебя слышат в первом ряду – это еще не значит, что слышат в тридцать втором. Но если слышат в тридцать втором, то услышат и в первом. И в этом заключается принципиальная разница между первым и тридцать вторым рядом. Итак, говорить надо отчетливо и говорить громко. Иначе тебя вышвырнут… Еще совет; если слово твое будет продолжаться два или три часа и назавтра его напечатают все музыкальные журналы мира, – это тебя не спасет: тебя вышвырнут. Но если ты будешь говорить даже посредственно, но семь или восемь минут, – тебе зааплодируют из благодарности, что скоро кончил. Поэтому тебе выгодно говорить отчетливо, громко и коротко. Запомни еще, что ты должен подняться на дирижерскую подставку. Сделав шаг вперед, ты можешь упасть в зал. Шагнув назад, рискуешь опрокинуться в оркестр. Но если ты будешь торчать, как вбитый в подставку гвоздь, – тебя вышвырнут. Поэтому стой, но двигайся. Корпус должен находиться в движении. Будь экспрессивен и непосредствен. Поменьше скованности. И, наконец, последнее. Новички начинают обычно разглядывать публику. Это плохо кончается. Не надо ее рассматривать. Пусть публика рассматривает тебя. Ты можешь забояться, смутиться. Поэтому выбери в тридцать втором ряду какое-нибудь милое лицо и расскажи ему, что у тебя накипело на душе про Танеева. Кажется, это все! Он исчез. Я остался один за кулисами, не зная, с чего начать мое слово, чем кончить.

И по узенькой тропинке между скрипками и виолончелями, по которой, казалось мне, надо было не идти, а слегка побежать, чтоб взлететь на дирижерское возвышение, как это делали некоторые любимые Ленинградом заграничные дирижеры, я стал пробираться по этой тропинке, цепляясь, извиняясь, здороваясь, улыбаясь…

‹…› Я ждал, пока успокоятся. И дождался. Все стало тихо. И все на меня устремилось. Памятуя совет Соллертинского, я вырвал глазом старуху из тридцать второго ряда, повитую рыжими косами, – мне показалось, что она улыбается мне. Решил, что буду рассказывать все именно ей. И, отворив рот, возопил: «Се-во-ды-ня мы оты-кры-ваеммм се-зо-ныыы Ле-нинградской, га-сударственной фи-ла-ры-мо-ниииии…» И почти одновременно услышал: «…адыской… аственной… мохонии…» И это эхо так меня оглушило, что я уже не мог понять, что я сказал, что говорю и что собираюсь сказать. Из разных углов ко мне прилетали некомплектные обрывки фраз, между которыми не было никакой

связи. Я стал путаться, потерялся, кричал, как в лесу… Потом мне стало ужасно тепло и ужасно скучно. ‹…› Подумал: «Господи, что это я такое болтаю!» И ничего больше не помню!

Помню только, что зал вдруг взревел от хохота! А я не мог понять, что я такого сказал. Подошел к краю подставки и спросил: «А что случилось?» И тут снова раздался дружный, «кнопочный» хохот, как будто кто-то на кнопку нажал и выпустил струю хохота. После этого все для меня окинулось каким-то туманом. Помню еще: раздались четыре жидких хлопка, и я, поддерживая ноги руками, соскочил с дирижерской подставки и, приосанившись, стал делать взмывающие жесты руками – подымать оркестр для поклона, как это делают дирижеры, чтобы разделить с коллективом успех. Но оркестранты не встали, а как-то странно натопорщились. И в это время концертмейстер виолончелей стал настраивать свой инструмент. В этом я увидел величайшее к себе неуважение. Я еще на эстраде, а он уже подтягивает струны.

Я понял, что провалился, и так деморализовался от этого, что потерял дорогу домой. Бегаю среди инструментов и оркестрантов, путаюсь, и снова меня выносит к дирижерскому пульту. В зале валяются со смеху. В оркестре что-то шепчут, направляют куда-то, подталкивают. Наконец, с величайшим трудом, между флейтами и виолончелями, между четвертым и пятым контрабасами, я пробился в неположенном месте к красным занавескам, отбросил их, выскочил за кулисы и набежал на Александра Васильевича Гаука, который стоял и встряхивал дирижерской палочкой, словно градусником. Я сказал:

– Александр Васильевич! Я, кажется, так себе выступал?

– А я и не слушал, милый! Я сам чертовски волнуюсь. Эх-хе-хе-хей! Да нет, должно быть, неплохо: публика двадцать минут рыготала, только я не пойму, что вы там с Ванькой смешного придумали про Танеева? Как мне его теперь трактовать? Хе-хе-хе-хей!..

И он пошел дирижировать ‹…› В это время в голубую гостиную не вошел и не вбежал, а я бы сказал, как-то странно впал Соллертинский. Хрипло, спросил:

– Что ты наделал?

А я еще вопросы стал ему задавать:

– А что я наделал? Я, наверно, не очень складно говорил?

Иван Иванович возмутился:

– Прости, кто позволил тебе относить то, что было, к разговорному жанру? Неужели ты не понимаешь, что произошло за эти двадцать минут?

– Иван Иванович, это же в первый раз…

– Да, но ни о каком втором разе не может быть никакой речи! Очевидно, ты действительно находился в обмороке, как об этом все и подумали.

Дрожащим голосом я сказал:

– Если бы я был в обмороке, то я бы, наверно, упал, а я пришел сюда своими ногами.

– Нет-нет… Все это не более, чем дурацкое жонглирование словами. Падение, которое произошло с тобой, гораздо хуже вульгарного падения туловища на пол. Если ты действительно ничего не помнишь, – позволь напомнить тебе некоторые эпизоды. В тот момент, когда инспектор подвел тебя к контрабасам, ты внезапно брыкнул его, а потом выбросил ножку вперед, как в балете, и кокетливо подбоченился. После этого потрепал контрабасиста по загривку – дескать: «Не бойсь, свой идет!» – и въехал локтем в физиономию виолончелиста. Желая показать, что получил известное воспитание, повернулся и крикнул: «Пардон!» И зацепился за скрипичный смычок. Тут произошел эпизод, который, как говорится, надо было снять «на кино». Ты отнимал смычок, а скрипач не давал смычок. Но ты сумел его вырвать, показал залу, что ты, дескать, сильнее любого скрипача в оркестре, отдал смычок, но при этом стряхнул ноты с пюпитра. И по узенькой тропинке между виолончелей и скрипок, по которой нужно было пройти, прижав рукой полу пиджака, чтобы не зацепляться, ты пошел какой-то развязной, меленькой и гаденькой походочкой. А когда добрался до дирижерского пульта, стал засучивать штаны, словно лез в холодную воду. Наконец взгромоздился на подставку, тупо осмотрел зал, ухмыльнулся нахально и, покрутив головой, сказал: «Ну и ну!» После чего поворотился к залу спиной и стал переворачивать листы дирижерской партитуры, так что некоторые подумали, что ты продирижируешь симфонией, а Гаук скажет о ней заключительное слово.

Наконец, тебе подсказали из оркестра, что недурно было бы повернуться к залу лицом. Но ты не хотел поворачиваться, а препирался с оркестрантами и при этом чистил ботинки о штаны – правый ботинок о левую ногу – и при этом говорил оркестрантам: «Все это мое дело – не ваше, когда захочу, тогда и повернусь». Наконец ты повернулся. Но… лучше бы ты не поворачивался! Здесь вид твой стал окончательно гнусен и вовсе отвратителен. Ты покраснел, двумя трудовыми движениями скинул капли со лба в первый ряд и, всплеснув своими коротенькими ручками, закричал: «О господи!» И тут своей левой ногой ты стал трясти, вертеть, сучить, натирая сукно дирижерской подставки, ты подскакивал и плясал на самом краю

этого крохотного пространства…

Потом переменил ногу и откаблучил в обратном направлении, чем вызвал первую бурную реакцию зала. ‹…›

Наконец ты решил, что пришла пора и поговорить! Прежде всего, ты стал кому-то лихо подмигивать в зал, намекая всем, что у тебя имеются с кем-то интимные отношения. Затем ты отворил рот и закричал: «Танеев родился от отца и матери!» Помолчал и прибавил: «Но это условно!» Потом сделал новое заявление: «Настоящими родителями Танеева являются Чайковский и Бетховен». Помолчал и добавил: «Это я говорю в переносном смысле». ‹…› Наконец ты сказал: «К сожалению, Сергея Ивановича сегодня нету среди нас. И он не состоит членом Союза композиторов». И ты сделал при этом какое-то непонятное движение рукой, так что все обернулись к входным дверям, полагая, что перетрусивший Танеев ходил в фойе выпить стакан ситро и уже возвращается. ‹…› Я хотел выбежать па эстраду и воскликнуть: «Играйте аллегро виваче из «Лебединого озера» – «Испанский танец…». Это единственно могло оправдать твои странные движения и жесты. Хотел еще крикнуть: «Наш лектор родом с Кавказа! Он страдает тропической лихорадкой – у него начался припадок. Он бредит и не правомочен делать те заявления, которые делает от нашего имени». Но в этот момент ты кончил и не дал мне сделать тебе публичный отвод… Почему ты ничего не сказал мне? Не предупредил, что у тебя вместо языка какой-то обрубок? Что ты не можешь ни говорить, ни ходить, ни думать? ‹…›

Желая утешить меня, Соллертинский говорил:

– Не надо так расстраиваться. Конечно, теоретически можно допустить, что бывает и хуже. Но ты должен гордиться тем, что покуда гаже ничего еще не было. Зал, в котором концертировали Михаил Глинка и Петр Чайковский, Гектор Берлиоз и Франц Лист, – этот зал не помнит подобного представления. Мне жаль не тебя. Жаль Госцирк – их лучшая программа прошла у нас. Мы уже отправили им телеграмму с выражением нашего соболезнования. Кроме того, я жалею директора. Он до сих пор сидит в зале. Он не может войти сюда: он за себя не ручается. Поэтому очистим помещение, поедем ко мне и разопьем бутылочку кахетинского, которую я припас на случай твоего триумфа. Если б я знал, что сегодня произойдет событие историческое, я бы заготовил цистерну горячительного напитка. Но прости, у меня не хватило воображения!..

Ах, какой это был человек! Благородный. Добрый. Великодушный.

Мы вышли… Лил дождь. Пошли на Пушкинскую, где жил

Соллертинский. И там он рассказал эту историю за ночь раз десять, каждый раз прибавляя к ней множество новых подробностей. Я задыхался от смеха. Валялся на диване в изнеможении. Но к утру какая-то муть стала оседать в голове, я начал смекать, что мне-то особенно радоваться нечему. ‹…›

А на другой день меня с шумом уволили из филармонии. Но – странное дело! – с тех пор я никогда уже так не боялся. И впоследствии почти полностью преодолел страх.

И. Андроников

С помощью потягивания, активного зевания, глубокого дыхания с задержкой, встряхивания телом, активных движений и массажа рук можно снять излишнее волнение. Массируя пальцы на руках или болевые точки на теле, используя спокойное глубокое дыхание, вы входите в особое состояние, так вам легче всего воздействовать на свои эмоции и ощущения. Оказывается, пальцы рук – это главные «генераторы» страхов, тревоги, раздражительности и неуверенности в себе. Массируя или легонько сжимая их, вы не только избавляетесь от негативных эмоций, но и способствуете улучшению состояния определенных органов тела.

Как много можно узнать по движениям рук, ярко описано С. Цвейгом.

Двадцать четыре часа из жизни женщины (отрывок)

Не знаю, случалось ли вам смотреть только на зеленый стол, в середине которого, как пьяный, мечется шарик рулетки, и на квадратики полей, которые словно густыми всходами покрываются бумажками, золотыми и серебряными монетами, и видеть, как крупье одним взмахом своей лопатки сгребает весь урожай или часть его пододвигает счастливому игроку. Под таким углом зрения единственно живое за зеленым столом – это руки, множество рук, светлых, подвижных, настороженных рук, словно из нор выглядывающих из рукавов; каждая – точно хищник, готовый к прыжку, каждая иной формы и окраски: одни – голые, другие – взнузданные кольцами и позвякивающие цепочками, некоторые косматые, как дикие звери, иные влажные и вертлявые, как угри, но все напряженные и трепещущие от чудовищного нетерпения. Мне всякий раз невольно приходило в голову сравнение с ипподромом, где у старта с трудом сдерживают разгоряченных лошадей, чтобы они не ринулись раньше срока; они так же дрожат, рвутся вперед, становятся на дыбы.

Все можно узнать по этим рукам, по тому, как они ждут, как они хватают, медлят: корыстолюбца – по скрюченным пальцам, расточителя – по небрежному жесту, расчетливого – по спокойным движениям кисти, отчаявшегося – по дрожащим пальцам; сотни характеров молниеносно выдают себя манерой, с какой берут в руки деньги: комкают их, нервно теребят или в изнеможении, устало разжав пальцы, оставляют на столе, пропуская игру. Человек выдает себя в игре – это прописная истина, я знаю. Но еще больше выдает его собственная рука. Потому что все или почти все игроки умеют управлять своим лицом, – над белым воротничком виднеется только холодная маска impassibilite, они разглаживают складки у рта, стискивают зубы, глаза их скрывают тревогу; они укрощают дергающиеся мускулы лица и придают ему притворное выражение равнодушия. Но именно потому, что они изо всех сил стараются управлять своим лицом, которое прежде всего бросается в глаза, они забывают о руках, забывают о том, что есть люди, которые, наблюдая за их руками, угадывают по ним все то, что хотят скрыть наигранная улыбка и напускное спокойствие. А между тем руки бесстыдно выдают самое сокровенное, ибо неизбежно наступает момент, когда с трудом усмиренные, словно

дремлющие пальцы теряют власть над собой: в тот краткий миг, когда шарик рулетки падает в ячейку и крупье выкрикивает номер, каждая из сотни или даже сотен рук невольно делает свое особое, одной ей присущее инстинктивное движение. И если научиться наблюдать это зрелище, как довелось мне благодаря пристрастию моего мужа, то такое многообразное проявление самых различных темпераментов захватывает сильнее, чем театр или музыка, я даже не могу вам описать, какие разные бывают руки у игроков: дикие звери с волосатыми скрюченными пальцами, по-паучьи загребающими золото, и нервные, дрожащие, с бледными ногтями, едва осмеливающиеся дотронуться до денег, благородные и низкие, грубые и робкие, хитрые и вместе с тем нерешительные – но каждая в своем роде, каждая пара живет своей жизнью, кроме четырех-пяти пар рук, принадлежащих крупье. Эти настоящие автоматы, они действуют, как стальные щелкающие затворы счетчика, они одни безучастны и деловиты; но даже эти трезвые руки производят удивительное впечатление именно по контрасту с их алчными и азартными собратьями; я бы сказала, что они, как полицейские, затянутые в мундир, стоят среди шумной, возбужденной толпы.

Особенное удовольствие доставляло мне узнавать привычки и повадки этих рук; через два-три дня у меня уже оказывались среди них знакомые, и я делила их, как людей, на симпатичных и неприятных, некоторые были мне так противны своей суетливостью и жадностью, что я отводила взгляд, как от чего-то непристойного. Всякая новая рука на столе означала для меня новое интересное переживание; иной раз, наблюдая за предательскими пальцами, я даже забывала взглянуть на лицо, которое холодной светской маской маячило над крахмальной грудью смокинга или сверкающим бриллиантами бюстом.

В тот вечер я вошла в зал, миновала два переполненных стола, подошла к третьему и, вынимая из портмоне золотые, вдруг услышала среди гулкой, страшно напряженной тишины, какая наступает всякий раз, когда шарик, сам уже смертельно усталый, мечется между двумя цифрами, – услышала какой-то странный треск и хруст, как от ломающихся суставов. Невольно я подняла глаза и прямо напротив увидела – мне даже страшно стало – две руки, каких мне еще никогда не приходилось видеть: они вцепились друг в друга, точно разъяренные звери, и в неистовой схватке тискали и сжимали друг друга, так что пальцы издавали сухой треск, как при раскалывании ореха. Это были руки редкой, изысканной красоты, и вместе с тем мускулистые, необычайно длинные, необычайно узкие, очень белые – с бледными кончиками ногтей и изящными, отливающими

перламутром лунками. Я смотрела на эти руки весь вечер, они поражали меня своей неповторимостью; но в то же время меня пугала их взволнованность, их безумно страстное выражение, это судорожное сцепление и единоборство. Я сразу почувствовала, что человек, преисполненный страсти, загнал эту страсть в кончики пальцев, чтобы самому не быть взорванным ею. И вот, в ту секунду, когда шарик с сухим коротким стуком упал в ячейку и крупье выкрикнул номер, руки внезапно распались, как два зверя, сраженные одной пулей. Они упали, как мертвые, а не просто утомленные, поникли с таким выражением безнадежности, отчаяния, разочарования, что я не могу передать это словами. Ибо никогда, ни до, ни после, я не видела таких говорящих рук, где каждый мускул кричал и страсть почти явственно выступала из всех пор. Мгновение они лежали на зеленом сукне вяло и неподвижно, как медузы, выброшенные волной на взморье. Затем одна, правая, стала медленно оживать, начиная с кончиков пальцев: она задрожала, отпрянула назад, несколько секунд металась по столу, потом, нервно схватив жетон, покатала его между большим и указательным пальцами, как колесико. Внезапно она изогнулась, как пантера, и бросила, словно выплюнула, стофранковый жетон на середину черного поля. И тотчас же, как по сигналу, встрепенулась и скованная сном левая рука – она приподнялась, подкралась, подползла к дрожащей, как бы усталой от броска сестре, и обе лежали теперь рядом, вздрагивая и слегка постукивая запястьями по столу, как зубы стучат в ознобе, нет, никогда в жизни не видела я рук, которые с таким потрясающим красноречием выражали бы лихорадочное возбуждение. Все в этом нарядном зале – глухой гул голосов, выкрики крупье, снующие взад и вперед люди и шарик, который, брошенный с высоты, прыгал теперь как одержимый в своей круглой, полированной клетке, – весь этот пестрый, мелькающий поток впечатлений показался мне вдруг мертвым и застывшим по сравнению с этими руками, дрожащими, задыхающимися, выжидающими, вздрагивающими, удивительными руками, на которые я смотрела как зачарованная.

Но больше я не в силах была сдерживаться я должна была увидеть лицо человека, которому принадлежали эти магические руки, и боязливо – да, именно боязливо, потому что я испытывала страх перед этими руками, – мой взгляд стал нащупывать рукава и пробираться к узким плечам. И снова я содрогнулась, потому что это лицо говорило на том же безудержном, немыслимо напряженном языке, что и руки; столь же нежное и почти женственно-красивое, оно выражало ту же потрясающую игру страстей. Никогда я не видела такого потерянного,

отсутствующего лица, и у меня была полная возможность созерцать его как маску или безглазую скульптуру, потому что глаза на этом лице ничего не видели, ничего не замечали. Неподвижно смотрел черный остекленелый зрачок, словно отражение в волшебном зеркале того темно-красного шарика, который задорно, игриво вертелся, приплясывая в своей круглой тюрьме. Повторяю, никогда не видела я такого страстно напряженного, такого выразительного лица. Узкое, нежное, слегка удлиненное, оно принадлежало молодому человеку лет двадцати пяти. Как и руки, оно не производило впечатления мужественности, а казалось скорее лицом одержимого игорным азартом юноши; но все это я заметила лишь после, ибо в тот миг оно было все страсть и неистовство. Небольшой рот с тонкими губами был приоткрыт, и даже на расстоянии десяти шагов можно было видеть, как лихорадочно стучат зубы. Ко лбу прилипла светлая прядь волос, и вокруг крыльев носа что-то непрерывно трепетало, словно под кожей перекатывались мелкие волны. Его склоненная голова невольно подавалась все вперед и вперед, казалось, вот-вот она будет вовлечена в круговорот рулетки; и только тут я поняла, почему так судорожно сжаты его руки: лишь это противодействие, эта спазма удерживала в равновесии готовое упасть тело.

Никогда, никогда в жизни не встречала я лица, на котором так открыто, обнаженно и бесстыдно отражалась бы страсть, и я не сводила с него глаз, прикованная, зачарованная его безумием, как он сам – прыжками и кружением шарика. С этой минуты я ничего больше не замечала вокруг; все казалось мне бледным, смутным, расплывчатым, серым по сравнению с пылающим огнем этого лица, и, забыв о существовании других людей, я добрый час наблюдала за этим человеком, за каждым его жестом. Вот в глазах его вспыхнул яркий свет, сжатые узлом руки разлетелись, как от взрыва, и дрожащие пальцы жадно вытянулись – крупье пододвинул к нему двадцать золотых монет. В эту секунду лицо его внезапно просияло и сразу помолодело, складки разгладились, глаза заблестели, сведенное судорогой тело легко и радостно выпрямилось; свободно, как всадник в седле, сидел он, торжествуя победу, пальцы шаловливо и любовно перебирали круглые звенящие монеты, сталкивали их друг с другом, заставляли танцевать, мелодично позванивать. Потом он снова беспокойно повернул голову, окинул зеленый стол взглядом молодой охотничьей собаки, которая ищет след, и вдруг рывком швырнул всю кучку золотых монет на один из квадратиков. И опять эта настороженность, это напряженное выжидание. Снова поползли от губ к носу мелкие дрожащие волны, судорожно

сжались руки, лицо юноши исчезло, скрылось за выражением алчного нетерпения, которое тут же сменилось разочарованием: юношески возбужденное лицо увяло, поблекло, стало бледным и старым, взгляд потускнел и погас – и все это в одно-единственное мгновение, когда шарик упал не на то число. Он проиграл; несколько секунд он смотрел перед собой тупо, как бы не понимая, но вот, словно подхлестнутые выкриком крупье, пальцы снова схватили несколько золотых монет. Однако уверенности уже не было, он бросил монеты сперва на одно поле, потом, передумав, – на другое, и когда шарик уже был в движении, быстро, повинуясь внезапному наитию, дрожащей рукой швырнул еще две смятые бумажки на тот же квадрат.

Эта захватывающая смена удач и неудач продолжалась безостановочно около часа, и в течение этого часа, затаив дыхание, я ни на миг не отводила зачарованного взгляда от этого беспрерывно меняющегося лица, на котором, отливая и приливая, кипели все страсти; я не отрывала глаз от этих магических рук, каждый мускул которых пластически передавал всю подымающуюся и ниспадающую кривую переживаний. Никогда в театре не всматривалась я так напряженно в лицо актера, как в это лицо, по которому, словно свет и тени на ландшафте, пробегала беспрестанно меняющаяся гамма всех цветов и ощущений. Никогда не была я так увлечена игрой, как этим отраженным чужим волнением; если бы кто-нибудь наблюдал за мной в этот момент, он приписал бы мой пристальный, неподвижный, напряженный взгляд действию гипноза; и правда, мое состояние было близко к совершенному оцепенению; я не могла оторваться от этого лица, и все в зале – огни, смех, людей – ощущала лишь смутно, как желтую дымку, среди которой пламенело это лицо – огонь среди огней. Я ничего не слыхала, ничего не чувствовала, не замечала, как теснились вокруг люди, как другие руки внезапно протягивались, словно щупальца, бросали деньги или загребали их; я не замечала шарика, не слышала голоса крупье и в то же время видела, словно во сне, все происходящее по этим рукам и по этому лицу совершенно отчетливо, увеличенное, как в вогнутом зеркале, благодаря страстному волнению этого человека; падал ли шарик на черное или красное, крутился он или останавливался, мне незачем было смотреть на рулетку: все проигрыш и выигрыш, надежда и разочарование – отражалось с невиданной силой в его мимике и жестах.

‹…› Я дрожала, потрясенная ужасом: я переживала все это так отчетливо, словно то были мои пальцы, отчаянно рывшиеся в карманах и складках смятого платья в поисках хотя бы одной

монеты. И вдруг сидевший против меня порывисто вскочил, как человек, которому тошнота подступила к горлу, стул с грохотом полетел на пол. Но, не замечая этого, не видя людей, испуганно и удивленно уступавших ему дорогу, он, шатаясь, побрел прочь. Увидев это, я словно окаменела. Я тотчас же поняла, куда идет этот человек: на смерть. Кто так встает, не пойдет в гостиницу, в ресторан, к женщине, на станцию железной дороги, к чему-нибудь живому, а прямо бросится в пропасть. Даже самые зачерствелые в этом аду должны были почувствовать, что у него больше ничего нет – ни дома, ни в банке, ни у родных, что он рискнул последним достоянием, что ставкой была его жизнь и теперь он побрел куда-то, откуда уже не вернется.

С. Цвейг

Использованная литература

1. *Аксенова Е. М.* Воспитание чувств художественным словом: пособие для учителя. М., 1962.

2. Античные риторики / под ред. А. А. Тахо-Годи. М., 1978.

3. *Апинян Т. А.* Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие. СПб., 2003.

4. *Артемов В. А.* Психология речевой интонации (Интонация и просодия). Лекции к спецкурсу. Ч. I. М., 1976.

5. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2 / ред., вступит. статья и коммент. Е. М. Орловой. 2-е изд. Л., 1971.

6. *Асафьев Б. В.* Речевая интонация. М. – Л., 1965.

7. *Бёрн Э.* Игры, в которые играют люди. Психология человеческих взаимоотношений. Люди, которые играют в игры. Психология человеческой судьбы: пер. с англ. / общ. ред. М. С. Мацковского. СПб., 1992.

8. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Теория русской речевой интонации. Пг., 1922.

9. *Вербов А. М.* Техника постановки голоса. М., 1961.

10. *Вербицкая Л. А.* Давайте говорить правильно. М., 1993.

11. *Выготский Л. В.* Психология искусства. Минск, 1998.

12. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменев тики: пер. с нем. / общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М., 1988.

13. *Горшков А. И.* Русская словесность: От слова к словесности: учеб. пособие. 2-е изд. М., 1996.

14. *Жак-Далькро́з Э.* Ритм, его воспитательное значение для жизни и для искусства. Шесть лекций. СПб.: Театр и искусство, 1913.

15. *Динейка К.* Движение, дыхание, психофизическая тренировка. Минск, 1982.

16. *Дубнова Е. Я.* Об искусстве художественного слова. М., 1986.

17. *Евреинов Н. Н.* История русского театра. Нью-Йорк, 1955.

18. *Жинкин Н. И.* Механизмы речи. М., 1958.

19. *Жинкин Н. И.* Язык – речь – творчество (Избранные труды) / сост. С. И. Гиндина. М., 1998.

20. *Журавлев А. П.* Звук и смысл: кн. для внеклас. чтения учащихся ст. классов. 2-е изд., испр. и доп. М., 1991.

21. *Закушняк А. Я.* Вечера рассказа / коммент. С. Д. Дрейдена; предисл. И. Л. Андроникова. М., 1984.

22. *Захава Б. Е.* Мастерство актера и режиссера: учеб. пособие для спец. учеб. заведений культуры и искусства. 4-е изд., испр.

и доп. М., 1978.

23. *Каган М. С.* Философия культуры. СПб, 1996.

24. *Козлянинова И. П.* Произношение и дикция. М., 1977.

25. *Козлянинова И. П., Чарели Э. М.* Тайны нашего голоса. Екатеринбург, 1992.

26. *Кристи Г.* Воспитание актера школы Станиславского: учеб. пособие для театр. ин-тов и училищ / ред. и предисл. Вл. Прокофьева. 2-е изд. М., 1978.

27. *Леонтьев А. А.* Язык. Речь. Речевая деятельность. М., 1979.

28. *Лотман Ю. М.* Об искусстве. СПб., 1998.

29. *Любимова Н. А., Пинежанинова Н. П., Сомова Е. Г.* Звуковая метафора в поэтическом тексте. СПб., 1996.

30. *Марченко О. И.* Риторика как норма гуманитарной культуры: учеб. пособие для вузов. М.,1994.

31. *Марченко О. И.* Triviальная риторика: логос, этос, пафос. СПб., 2001.

32. *Миллер С.* Психология игры. СПб., 1999.

33. *Моисеев Ч. Г.* Дыхание и голос драматического актера. М., 1974.

34. *Мочалов Ю.* Композиция сценического пространства (Поэтика мизансцены): учеб. пособие для учеб. заведений культуры. М., 1981.

35. *Орлова Е. М.* Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: История. Становление. Сущность. М., 1984.

36. *Пиз А.* Язык жестов. пер. с англ. Воронеж, 1992.

37. *Потебня А. А.* Мысль и язык. М., 2007.

38. *Потебня А. А.* Слово и миф. М., 1989.

39. *Ролик Р.* Тезисы с комментариями (К основам эстетики). СПб., 1994.

40. *Румнев А. А.* О пантомиме. Театр, кино. М., 1964.

41. *Савкова З. В.* Воспитание речевого голоса. Часть первая (Теоретические основы постановки голоса). Л., 1973.

42. *Светозарова Н. Д.* Интонационная система русского языка. Л., 1982.

43. Современный философский словарь / под общ. ред. В. Е. Кемерова. 2-е изд., ис-пр. и доп. Лондон, Париж, Люксембург, Москва, Минск, 1998.

44. *Станиславский К. С.* Работа актера над собой. Ч. 1. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. М.: Искусство, 1985.

45. *Станиславский К. С.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3. Работа актера над собой. Ч. 2: Работа над собой в творческом процессе воплощения: Материалы к кн. / вступ. ст.

Б. А. Покровского. М., 1990.

46. *Станиславский К. С.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. Работа актера над ролью. Материалы к кн. / сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Виноградской. М., 1991.

47. *Хейзинга Й.* Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / пер. с нидерл. В. В. Ошиса. М., 1992.

48. *Чехов М.* Литературное наследие: в 2 т. Т. 1. Воспоминания. Письма / сост. И. И. Аброскина, М. С. Иванова, Н. А. Крымова; вступ. статья М. О. Кнебель. М., 1986.

49. *Чехов М.* Литературное наследие: в 2 т. Т. 2. Об искусстве актера / вступ. статья М. О. Кнебель. М., 1986.

50. *Эльконин Б. Д.* Введение в психологию развития (в традиции культурно-исторической теории Л. С. Выготского). М., 1994.

51. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 81 т. СПб., 1890–1904.

52. *Яхонтов В. Н.* Театр одного актера / лит. ред. И. Л. Андроникова. М., 1958.

53. RES PHILOLOGICA: Филологические исследования / ред. Д. С. Лихачев. М. – Л., 1990.

Рекомендуемая литература

1. *Айрапетян В.* Толкуя слово: Опыт герменевтики по-русски. М., 2001.

2. *Александров Д. Н.* Риторика: учеб. пособие. М., 2002.

3. *Александровская М. Б.* Профессиональная подготовка актеров в пространстве Евразийского театра XXI века. СПб., 2011.

4. *Алферова Л. Д.* Речевой тренинг: дикция и произношение: учеб. пособие. 4-е изд. СПб., 2012.

5. *Алферова Л. Д., Галендеев В. Н.* Диалоги о сценической речи. СПб, 2008.

6. *Анисимова Т. В., Гимпельсон Е. Г.* Современная деловая риторика: учеб. пособие. М., Воронеж, 2002.

7. *Аннушкин В. И.* История русской риторики. Хрестоматия: учеб. пособие. 2-е изд., испр. и доп. М., 2002.

8. *Аннушкин В. И.* Коммуникативные качества речи в русской филологической традиции: учеб. пособие. М., 2014.

9. *Аннушкин В. И.* Первая русская «Риторика» XVII века. Текст. Перевод. Исследование. М., 1999.

10. *Артоболевский Г. В.* Художественное чтение. Книга для учителей. М., 1978.

11. *Безлепкин Н.* Философия языка в России: К истории русской лингвофилософии. СПб., 2001.

12. *Будильцева М. Б., Новикова Н. С., Пугачёв И. А., Серова Л. К.* Культура русской речи. М., 2012.

13. *Бухаркин П. Е.* Риторика и смысл: Очерки. СПб., 2001.

14. *Введенская Л. А., Павлова Л. Г.* Риторика и культура речи. 12-е изд., стер. Ростов н/Д., 2012.

15. *Водина Н. С., Иванова А. Ю., Клюев В. С.* Культура устной и письменной речи делового человека: справочник-практикум. М., 2014.

16. *Волков А. А.* Курс русской риторики. М., 2001.

17. *Григорьева С. А., Крейдлин Г. Е.* Словарь языка русских жестов. М., 2001.

18. *Гонтарева О. П.* Стилистика и культура русской речи: учебник. М., 2015.

19. *Горелов И. Н., Седов К. Ф.* Основы психолингвистики. М., 2001.

20. *Дюбуа Ж., Эделин Ф.* и др. Общая риторика. М., 1986.

21. *Зимбардо Ф.* Застенчивость (что это такое и как с ней справляться). СПб., 1995.

22. *Ивин А. А.* Риторика: искусство убеждать. М., 2002.

23. *Каверин Б. И.* Ораторское искусство [Электронный

ресурс]: учеб. пособие. М., 2012. Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/10487.

24. *Канакина Г. И., Викторова Е. В.* Чтобы Вас понимали. Культура русской речи и речевая культура человека: учебное пособие. М., 2015.

25. *Клименко А.* Величайшие речи русской истории: от Петра Первого до Владимира Путина. М., 2014.

26. *Колесов В. В.* Русская речь. Вчера, сегодня, завтра. СПб., 1998.

27. *Колесов В. В.* «Жизнь происходит от слова…». СПб., 1999.

28. *Кохтев Н. Н.* Риторика. М., 1994.

29. *Крейдлин Г. Е.* Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М., 2002.

30. *Кузнецов И. Н.* Риторика. 6-е изд. [Электронный ресурс]: учеб. пособие. М., 2014. Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/24811

31. *Львов М. Р.* Риторика. Культура речи. М., 2002.

32. *Матвеева Т. В.* Риторический практикум журналиста: учеб. пособие. М., 2014.

33. *Михалкин Н. В., Антюшин С. С.* Риторика для юристов: учеб. пособие для бакалавров. М., 2014.

34. *Мурашов А. А.* Педагогическая риторика. М., 2001.

35. Педагогическая риторика: учеб. пособие / под ред. Н. А. Ипполитовой. М., 2001.

36. *Поповская Л. В., Лисоченко О. В.* Риторика для юристов: основы судебного красноречия: учеб. – практ. пособие для студентов вузов / общ. ред. и предисл. Л. В. Поповской. 3-е изд., стер. Ростов н/Д., 2012.

37. Русский язык и культура речи: учебник и практикум для бакалавров / под общ. ред. В. Д. Черняк. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2013.

38. *Рождественская Н. В.* «Быть или казаться»: Истоки современного театра и психотехника актера: учеб. пособие. 2-е изд. СПб., 2011.

39. *Рождественский Ю. В.* Теория риторики. М., 1997.

40. *Руднев В. Н.* Риторика. Деловое общение: учеб. пособие. 2-е изд., испр. и доп. М., 2014.

41. Русский язык и культура речи: учебник / под ред. проф. В. И. Максимова. 2-е изд. М., 2004.

42. *Савкова З. В.* Искусство оратора: учеб. пособие. 2-е изд., доп. СПб., 2003.

43. Сценическая речь: прошлое и настоящее: Избранные труды кафедры сценической речи Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства. СПб., 2009.

44. *Тарасов В. И.* Чувство речи: учеб. пособие. СПб., 1997.
45. *Формановская Н. И.* Культура общения и речевой этикет. М., 2002.

notes

Сноски

1

В Практикуме мы сознательно не приводим полную атрибутику цититруемых источников. Все использованные цитаты взяты из личного архива автора.